137361
56.441
II 56 441

EUGEN TODORAN G. I. TOHĂNEANU

DE CE EMINESCU?

BCUIAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

EDITURA TIMPUL

BIBL. CENTR. UNIV.
M. „EMINESCU" IAȘI
LITERE
II - 56.441

BCUIASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

EUGEN TODORAN • G. I. TOHĂNEANU

DE CE EMINESCU?

BCUIASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

COLECŢIA EMINESCU – 4

© 1999, EDITURA TIMPUL
Reşiţa, Piaţa Republicii nr. 7
tel. 055-212739; fax 216709
Consilier editorial: Gheorghe Jurma
ISBN 973 - 9249 - 64 - 7

BCUIASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Eugen Todoran G. I. Tohăneanu

DE CE EMINESCU?

001857
B.C.U. - IASI

EDITURA TIMPUL
REȘIȚA, 1999

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Colecţie iniţiată şi îngrijită de Gheorghe Jurma

137.361
B.C.U. „M. E. ... ŞI
LIIE
19 APR. 1999

BCUIASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

CUVÎNT ÎNAINTE

*Sub titlul comun **DE CE EMINESCU?**, publicăm, în acest volum, comentarii ale reputaților eminescologi timișoreni Eugen Todoran și G. I. Tohăneanu. Cei doi distinși dascăli ai Universității din Timișoara au inaugurat, în orașul de pe Bega, timpul studiilor eminesciene (primele cărți au apărut la mijlocul deceniului 7) și, în același timp, au format zeci de generații în spiritul prețuirii operei Poetului și a marilor valori ale culturii românești și universale. Cartea aceasta se vrea un argument și un omagiu. Ea cuprinde articolele publicate de autori în anul 1989, anul centenarului morții lui Eminescu, în ziarul „Drapelul roșu" din Timișoara, din inițiativa ziaristului și prozatorului Teodor Bulza, pe atunci redactor-șef al ziarului. Fostul student i-a convins pe foștii lui admirabili profesori de la Universitate să scrie, iar ziarul și-a deschis, larg și generos, paginile evocării celui dintîi dintre poeții Neamului. Astfel, de-a lungul întregului an 1989 – cu excepția, „firește", a unor momente specifice epocii, legate de congrese, vizite, cuvîntări etc., cînd paginile erau ocupate – în fiecare sîmbătă, cititorii au găsit, în paginile cotidianului amintit, rubricile **De ce Eminescu?**, de Eugen Todoran, și **Creșterea limbii românești**, de G.I. Tohăneanu, unde cei doi apreciați profesori ai Universității timișorene au scris, nestingheriți, despre autorul Luceafărului, despre valorile perene ale operei eminesciene. A fost, realmente, un eveniment, cu totul singular în presa „angajată" a acelei vremi. După exact un deceniu de la apariția lor, editura reșițeană TIMPUL găsește cu cale să reunească, într-un singur volum, articolele publicate, săptămînal, de cei doi profesori timișoreni. „Amănuntul" că în volum sînt reproduse întocmai articolele de atunci este semnificativ pentru ideea că cei doi autori nu au scris niciodată conjunctural, ei fiind, de altfel, cunoscuți ca exemple ale altitudinii morale și culturale, luminători întru cele durabile și sporitoare de frumuseți.*

Volumul se dorește un omagiu, al nostru, al tuturor, amintirii lui Mihai Eminescu, la 110 ani de la dispariția lui pămîntească, dar și un omagiu al editorului adus dascălilor săi.

Eugen Todoran (1918-1997) și-a dedicat viața cercetării lui Eminescu. În chiar articolul care deschide rubrica, el mărturisește cum i-a fost marcat destinul de opera eminesciană și cum a gîndit și a realizat el însuși studiul sistematic și sistemic al acestei opere. Articolele ce urmează sînt reproduse în ordinea cronologică a apariției în ziar, ea fiind și ordinea internă a demersului critic. Eugen Todoran propune o biografie interioară a operei, văzută, întîi, din elementele exterioare, ale vieții poetului, și apoi, din profunzimile operei, într-un tot care se impune ca o construcție originală și în același timp ca o ***Idee formativă****, determinante pentru întreaga cultură românească. Stilul autorului, bazat pe fraza amplă, barocă, venind dinspre filosofia germană, încearcă, pînă la nivelul îmbinării frazei, să sugereze acel* ***tot*** *al operei eminesciene și deopotrivă un* ***tot*** *al gîndirii critice care să fie mereu actuală în vechimea sau modernitatea ei. Articolele sînt reluate întocmai, păstrîndu-se, evident, și cele cîteva referințe conjuncturale la evenimentul sărbătoririi centenarului. Au fost corectate tacit erorile din citate, folosindu-ne de ediția Perpessicius.*

G.I. Tohăneanu *(n. 1925) a publicat mai multe cărți de stilistică eminesciană și se preocupă, consecvent, în cadrul unor rubrici la revistele culturale din țară, de poezia lui Eminescu. Comentariile semantico-stilistice se întemeiază pe istoria limbii și a culturii deopotrivă, într-un context literar care argumentează valorile expresive pe care le-a realizat și le-a consacrat poetul. În volumul de față (în rubrica de acum un deceniu, dar și în alte ocazii, căci două din articolele acestui volum au fost amplificate în alte reviste: „România literară" și „Orient latin"), autorul se dedică studiului pornind de la un cuvînt, de regulă mai puțin analizat, din poeziile eminesciene. Comentariul se dezvoltă rotund și parcă emoționat, fericit de întîlnirile peste vremi, în istorie sau în istoria literară, autorul știind, ca nimeni altul, să aleagă și să folosească termeni și procedee decantate muzical. Structural, G.I. Tohăneanu este un poet. Comentariul științific rece și impersonal îi repugnă; el aduce întotdeauna căldura învăluitoare a artei și palpitul inimii, deși construcția textului și accentele esențiale sînt riguroase, de-a dreptul sculpturale.*

Nu putem încheia fără a spune că dacă această carte s-a putut înfăptui, meritul îi revine Domnului Profesor G.I. Tohăneanu, care ne-a pus la dispoziție textele și a urmărit mersul lucrării. Așezînd într-un volum contribuțiile celor doi profesori, aducem un omagiu postum distinsului eminescolog Eugen Todoran, primul rector post-decembrist al Universității din Timișoara. Iar într-un an Eminescu și într-un context cultural confuz, omagiul nostru deplin Marelui Poet ni se pare un gest necesar.

Gheorghe Jurma

EUGEN TODORAN

DE CE EMINESCU?

BCUIAS/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCUIASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

„ȘI-OR GĂSI CU AL MEU NUME ADĂPOST A MELE SCRIERI!“

Întrebarea: **De ce Eminescu?**, pusă de redacția ziarului, și propusă într-un șir de răspunsuri într-un **An Eminescu**, și-o poate pune oricare cititor, și, cu atît mai mult, oricare cercetător al operei lui. Poetul s-a fixat pe trepte diferite de cunoaștere și înțelegere, și oricine astăzi știe despre el ceva, și cel ce știe mai puține despre versurile lui, știe că sunt ale celui mai mare poet al românilor. Cum însă pentru a motiva această judecată de ordin general și public este nevoie de o întemeiere a ei pe cîteva date directe privind viața și opera lui, așa cum ele sunt așteptate de „spiritul public“ format sub autoritatea numelui său, ne vom strădui să dăm cîteva răspunsuri succesive, pentru deplina satisfacție a cititorului că poetul îi este aproape și că lectura comentariului merge paralel cu propria lui înțelegere.

Fiecare cititor sau comentator al operei lui Eminescu, de fapt după o regulă valabilă pentru apropierea de orice mare scriitor, are o introducere proprie în ea, după împrejurările formației lui de cultură și de ocupație profesională. O motivație „pro domo“ nu este de neacceptat, pentru răspunsurile la întrebarea pusă, întrucît despre poet, în calitatea mea de cercetător, pe o lungă perioadă de timp, al monumentului eminescian, am scris cărți și

B.C.U. „M. EMINESCU“ IAȘI

studii, am ţinut cursuri universitare şi prelegeri ocazionale, şi deci nu pot începe ocolurile interpretării de acum ale aceluiaşi monument fără a arăta în ce fel am răspuns singur, de atîtea ori, la întrebarea: De ce Eminescu?

Nu am dat o semnificaţie personală faptului întîmplător că prima carte scrisă de un **autor**, care se numea **Eminescu**, mi-a fost dată de un bibliotecar în vremea cînd nu ştiam alte cărţi decît manualele şcolare, dar reţin faptul pentru a consemna că acum şase decenii un mînuitor de cărţi, fără prea multă cultură, cînd se gîndea să aleagă o carte anume, din cele care pentru el se reduceau la simple numere, autorul ei era Eminescu, pe care voia să-l transmită unui viitor cititor de cărţi. Numele poetului avea o circulaţie publică, cel puţin tot atîtea decenii înainte, cunoscut prin manualele şcolare de toate gradele, iar specialiştilor în literatură prin comentarii critice, întreprinse încă din timpul vieţii scriitorului.

În şcoala secundară pe care am urmat-o aveam manuale de literatură foarte bune, cu texte alese din comentarii critice, în ajutorul profesorilor şi elevilor. Eminescu intra în categoria poeţilor dificili, deşi versurile lui erau memorabile, pentru că introducerea în opera lui necesita o pregătire pe care nu toţi profesorii, atunci, o aveau. A fost un mare avantaj, pentru mine, de a avea, la cursul superior de liceu, urmat la Tg. Mureş, un profesor de latină şi greacă, N. Sulică, celebru în mediul şcolar, prin personalitatea lui de învăţat umanist, de la care, pentru ţesătura ce se întindea în faţa gîndirii crude a elevilor, am primit un fir, iniţierea de care aveam nevoie. „Pater", cum i se spunea profesorului, ţinea, cîte o dată pentru auditoriu aproape imaginar, cîteva lecţii despre Eminescu, după ce scrisese şi un studiu fundamental despre cultura clasică a poetului. În biblioteca lui, ajutîndu-i la scrierea textelor pe care el le dicta, în dese corectări şi reluări, ca într-o adevărată lecţie, am avut posibilitatea să înţeleg un text poetic.

Cu Eminescu m-am introdus, fără un anume plan, în literatura română, care a început să devină pentru mine o preocupare constantă, susţinută cu cîteva studii suplimentare

de critică literară. Profesorul de literatură română, Barbu Cocoș, la o teză despre poezia lui Eminescu, mi-a dat nota maximă, față de a celorlalți colegi, dar cum n-avea încredere că singur am făcut-o, ora următoare m-a examinat din ea. Am răspuns mai bine decît el se aștepta, pentru că îmi căzuse în mînă, în biblioteca profesorului de latină, o teză de doctorat, foarte elementară de alt fel, a lui G. Marinescu, cu aceeași temă, ceva despre **Scrisoarea III**. Adevărata carte, care îmi dădea un orizont deschis spre o operă mare, a fost studiul lui T. Vianu, **Poesia lui Eminescu**, din 1930, de care nu m-am mai despărțit de cînd l-am citit, pentru că din el învățam cum „se învață", cînd vrei să știi cu adevărat ceva, chiar dacă nu ești de acord cu conținutul studiat. Cu aceste preocupări, într-un domeniu care începea să se lărgească, am pornit pe un drum de la care nu m-am mai abătut și nici nu m-am gîndit la altă profesie decît la aceea de propunător de literatură română, cînd m-am înscris la Facultatea de Litere și filosofie din Cluj.

La Universitatea din Cluj am avut al doilea moment de contact direct cu opera lui Eminescu, la seminariile profesorului D. Popovici cu această temă, ținute în paralel cu cursurile despre Școala Ardeleană și începuturile literaturii moderne. Tema seminarului se fixa pe poezia lui Eminescu, lucrarea mea fiind ultima, o sinteză privită prin „Luceafărul". Lucrarea a fost susținută și ca teză de licență, din care am publicat, ceva mai tîrziu, un fragment, în **Revista Cercului Literar** de la Sibiu, după ce publicasem în primul volum al **Studiilor literare** conduse de D. Popovici un articol despre publicistica lui Eminescu, cu referire la filosofia lui Hegel. De la D. Popovici am învățat cum trebuie să fie o lucrare, că studiul critic nu este o improvizație, deși ea era impresionantă în forma eseistică sau impresionistă, în mare afirmare a ei în acel timp prin G. Călinescu. Critica literară rămîne o știință obiectivă prin documentare și elaborare, numai calea de înțelegere a operei ținînd de subiectivitatea criticului. Eminescu era de mult cel mai mare subiect al studiului literar, iar cursul

lui D. Popovici despre receptarea lui în critica literară, cîţiva ani mai tîrziu, era o dovadă de „critica criticii", şcoală bună de temeinicie în studiul istoriei literare, iar interpretarea operei poetului, deşi limitată la cadrul unui curs, era un nou punct de vedere într-o direcţie care lăsa deschisă orice altă cale pentru o metodologie critică diferită.

Am încercat această cale, fiind pregătit pentru ea, cînd am început cursurile de Istoria literaturii române la Universitatea din Timişoara, de la înfiinţarea ei în 1956, unde mi-am continuat activitatea didactică începută la Cluj, ca asistent al lui D. Popovici. Trebuia făcută atunci, în condiţii istorice diferite, o reinterpretare a operei lui Eminescu dintr-un unghi critic pe care nu-l aveam la îndemînă decît prin studii sociologiste, de aceea mi-am propus să revalorific opera prin ceea ce ştiam că este posibil, printr-un nou fundament filosofic al ei, prin filosofia lui Hegel, pe care şi începusem mai înainte să o descopăr în gîndirea poetului, pentru a o opune filosofiei lui Schopenhauer, cu toate consecinţele privind metafizica şi etica, prin redescoperirea unei gîndiri interne a simbolurilor poetice, urmînd o metodă filosofică fenomenologică în înţelegerea „sistemului poetic" al „poetului filosof". A fost lungă şi dificilă elaborarea, bazată pe metoda genezei gîndirii poetice, mai întîi într-o teorie despre **Conceptele gîndirii poetice**, pentru relaţia dintre „idee" şi „imagine", în geneza unei gîndiri care în poezie implică **filosofia** dar rămîne în esenţă **poetică**. Nu insist asupra dificultăţilor externe în pregătirea unui „nou Eminescu", cu grija principală de a-l scoate din glodul sociologismului şi factologiei indicat atunci ca obligatoriu pentru orice „metodă" a criticii, ci reţin numai că, vrînd să dau o prezentare unitară şi originală, de „sistem critic", a operei privită în „întregul" ei posibil şi încă neîncheiat, apariţia editorială a fost întîrziată mai mult decît o voia chiar editorul, Aurel Martin, ce îmi pusese în lucru cursul universitar, fără să cer, fiind nevoie de o nouă redactare, în vederea tipăririi.

De la studiul operei lui Eminescu, am plecat şi în elaborarea altor lucrări, pentru fixarea unei metodologii

proprii: **Maiorescu, Blaga, Barbu**, încă inedit, după distincţia făcută de semiotica modernă între limbajul ştiinţific şi limbajul poetic. Cu un cuvînt: Eminescu, un început şi un sfîrşit, o permanenţă într-un studiu constant al poeziei române moderne, urmînd fişiile de Lumină lăsate de poet în cultura română.

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

„ICOANA STELEI CE-A MURIT ÎNCET PE CER SE SUIE“

Spunînd că Eminescu a fost cel mai mare poet român, constatăm de fapt ceea ce știe oricine, căci mai mult decît oricare din poeții noștri el și-a cîștigat în conștiința marelui public o strălucire care cu greu va mai fi întunecată de altcineva în istoria literaturii noastre. Cum spunea el, folosind simboluri poetice cunoscute și la alți scriitori: „Icoana stelei ce-a murit... ne urmărește încă“.

Din multe unghiuri a fost și este privit poetul, fiecare cititor sau iubitor de poezie găsind în opera lui ceea ce caută. Căci există un Eminescu al tuturor, mereu prezent, prin versuri ce au intrat în circulație, devenite „memorabile“, ca proverbele sau zicătorile, pentru că ele se potrivesc cu anumite stări subiective ale oricărui cititor care își apropie poezia în mod direct.

Cîți tineri nu se înfiorează, generații de-a rîndul, la auzul unor versuri ca:

„Atît de fragedă, te-asemeni / Cu floarea albă de cireși, / Și ca un înger dintre oameni / În calea vieții mele ieși...“

Și cîți dintre ei nu s-au mîngîiat cu gîndul că amorul „... E un lung / Prilej pentru durere / Căci mii de lacrimi nu-i ajung / Și tot mai multe cere.“

După cum alții, într-o generalizare a decepției erotice, se întreabă:

„Nu vedeţi c-acea iubire serv-o cauză din natură? / Că e leagăn unor vieţe ce seminţe sunt de ură?"

Sau acceptă suferinţa cu resemnarea Luceafărului:

„Ce-ţi pasă ţie, chip de lut / Dac-oi fi eu sau altul? / Trăind în cercul vostru strîmt / Norocul vă petrece / Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor şi rece."

Cîţi poeţi lipsiţi de graţiile muzei nu s-au mîngîiat şi se vor mai mîngîia, de asemeni, cu constatarea ironică a maestrului că:

„E uşor a scrie versuri / Cînd nimic nu ai a spune, / Înşirînd cuvinte goale / Ce din coadă au să sune".

Dintre toţi cei ce au căutat rosturile mai adînci ale vieţii, cîţi n-au ajuns să se întrebe, într-o căutare zadarnică a sensului ei:

„A fi? Nebunie şi tristă şi goală; / Urechea te minte şi ochiul te-nşală; / Ce-un secol ne zice, ceilalţi o dezic – / Decît un vis searbăd, mai bine nimic."

Sau, să repete acelaşi gînd în sentinţa stoică:

„Nu spera şi nu ai teamă: / Ce e val ca valul trece; / De te-ndeamnă, de te chiamă / Tu rămîi la toate rece."

Sau, şi mai mulţi, cei munciţi de gîndul schimbărilor sociale, s-au gîndit nu o dată la invocaţia retorică a poetului:

„Cum nu vii tu, Ţepeş Doamne, ca punînd mîna pe ei / Să-i împarţi în două cete, în smintiţi şi în mişei / Şi în două temniţi large cu de-a sila să-i aduni / Să dai foc la puşcărie şi la casa de nebuni!"

Alţii, care au văzut mai bine cursul istoriei, şi-au exprimat întregul lor program de luptă socială în manifestul versificat de poet:

„Spuneţi-mi ce-i dreptatea? – Cei tari se îngrădiră / Cu-averea şi mărirea în cercul lor de legi; / Prin bunuri ce furară în veci vezi cum conspiră / Contra celor ce dînşii la lucru-i osîndiră / Şi le subjugă munca vieţii lor întregi [...]

Zdrobiţi orînduiala cea crudă şi nedreaptă / Ce lumea o împarte în mizeri şi bogaţi!"

Pe lîngă toţi aceşti cititori, care s-au apropiat de poet prin versurile lui memorabile, receptate dintr-un fel de afectivitate comună, au fost şi mai sînt şi alţii care, fără

să studieze numaidecît sensurile mai profunde ale poeziei, apreciază armonia versului eminescian. În sonoritatea lui se aude rezonanţa unei armonii ce vine parcă dintr-o mişcare a vieţii într-un cadru de natură umanizată:

„O, mamă, dulce mamă, din negură de vremi / Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi; / Deasupra criptei negre a sfîntului mormînt / Se scutură salcîmii de toamnă şi de vînt / Se bat încet din ramuri, îngînă glasul tău... / Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu..."

În sfîrşit, cei ce s-au apropiat mai puţin de opera lui Eminescu, îl cunosc totuşi prin drama vieţii lui, ca exemplu desăvîrşit al poetului care s-a luptat, în vremea lui, cu mizeriile vieţii, indignat şi lipsit de încredere în rostul creaţiei sale, resemnat într-o amară ironie:

„Mai lăsaţi-mă şi-n pace cu-adevăr şi poezie, / Cine-mi dă pe ele ceva? În durerea mea cea crudă / Dacă inima-mi zvîcneşte, dacă fruntea îmi asudă, / Cine şterge-a ei sudoare, cine ochii mi-i mîngîie?"

Sfîrşitul unei astfel de vieţi l-a încoronat pe poet, în conştiinţa publică a timpului, dar care nu s-a mai şters, cu o glorie pe care nu şi-a dorit-o niciodată, spre indignarea oricărei „inime oneste". Căci nici nu se poate ceva mai zguduitor decît faptul că poetul, care atît de repede a fost primit de spiritul public, a murit pentru societate tocmai cînd ajunsese în culmea puterii lui de creaţie, cu mintea întunecată şi cu trupul ros de boală, străin de cei al căror a fost prin întreaga lui fiinţă. Şi nu e mai puţin zguduitor că, dintre toţi aceştia, doi neştiutori de carte şi-au întărit mărturia în registrul stării civile pentru morţi, punînd degetul sub cel mai drag nume pe care braţul îndoliat al poporului nostru l-a putut scrie vreodată în cartea amintirilor lui.

Dar Eminescu n-a fost numai atît.

„STELELE-N CER...
ARD DEPĂRTĂRILOR, PÎNĂ CE PIER...“

Eminescu n-a fost numai un poet al receptării imediate, ci și al depărtărilor, prin versurile lui „memorabile“ pentru cititorul ce se apropie de ideile gîndirii sale poetice. În sonoritatea poeziei lui se aude rezonanța unei armonii mai profunde, a cărei semnificație lirică n-o înțelege decît cel obișnuit cu armonia ritmului poetic. Un Eminescu „de departe“ și „din adîncuri“ răsare astfel, poetul nevoind el însuși să înșire la „vorbe goale ce din coadă au să sune“, întrebîndu-se de atîtea ori: „Unde vei găsi cuvîntul ce exprimă adevărul?“

Pentru descoperirea acestui adevăr, pe care poetul nu ajunsese încă să-l exprime într-o operă definitivă, a apărut de timpuriu o altă categorie de cititori ai lui, tot mai numeroși cu trecerea timpului, a cărturarilor și a inițiatorilor în tainele poeziei: critici, istorici literari, lingviști, poeticieni, filosofi, esteticieni – care au făcut din ea cel mai mare subiect al literaturii noastre. Opera lui constituie marele oracol pe care l-au consultat cercetătorii celor mai diferite domenii: poezie, proză, teatru, filosofie, pedagogie, folclor, istorie și critică literară, popularitatea lui ajungînd astfel pînă la banalizarea „savantă“, în deschideri îndrăznețe spre un spațiu necunoscut al gîndirii lui, în teme ca „Eminescu și astronomia“, „Eminescu și astrofizica“, sau

aproape de îndeletniciri cu totul speciale, ca „Eminescu și strategia militară“ etc.

Cu toată aureola mitică a Poetului, s-a slăbit totuși rîvna celor ce-i caută adevărata valoare literară în sensurile mereu întregite și tălmăcite ale Poeziei, care, cu el intră în vîrsta de aur a literaturii române. De timpuriu, în critica literară poetul a fost apreciat pentru noutatea imaginii poetice, uneori înțeleasă după o îndelungă meditare asupra sensurilor mai profunde ale poeziei. Pe vremea cînd în poezia noastră cerul era totdeauna „albastru“ iar luna „ca un glob de aur“, în poezia lui Eminescu cerul este un „mausoleu“, în care se zărește „regina nopții moartă“, stelele „nasc umezi“ pe bolta senină, sufletul iubitei moarte suie pe „schelele norilor“, „prin bolta de raze, ninsoare de stele“, trecînd de „al lumii hotar“, ca „un vis ce își moaie aripa-n amar“; femeia este o „marmoră caldă cu ochi de piatră ce scînteie“, cu brațul molatic „ca gîndirea unui împărat poet“; iubita îi apare în „zarea dimineții“ privită de el cu „ochi păgîni și plini de suferinți“, în curgerea timpului totul părîndu-i „visul unei umbre și umbra unui vis“. Imagini ca acestea trebuiau să spargă tiparele vechii versificații. Într-o vreme cînd în poezia noastră se rima substantiv cu substantiv și verb cu verb, Eminescu își revărsa efuziunea sentimentală într-o împletire de versuri nemaiauzită pînă atunci:

„De ce taci, cînd fermecată / Inima-mi spre tine-ntorn? / Mai suna-vei, dulce corn, / Pentru mine vreodată?“

O altă categorie de versuri „memorabile“ s-a impus, prin această noutate a imaginii poetice, iubitorilor de mare poezie.

Sînt mai întîi versurile ce păstrează armoniile versurilor populare, pe care poetul le-a preluat, îmbogățindu-le înțelesul cu o filosofie personală asupra vieții „trecătoare“ în timp:

„Ce te legeni codrule, / Fără ploaie, fără vînt, / Cu crengile la pămînt? / – De ce nu m-aș legăna, / Dacă trece vremea mea! [...] Peste vîrf de rămurele / Trec în stoluri rîndunele, / Ducînd gîndurile mele / Și norocul meu cu ele.“

Dar, în aceleași imagini, apropiate de cele ale versului popular, se exprimă și opusul „trecerii" timpului în viața omului, „statornicia" pe care „codrul" o are în gîndul omului, ca simbol al „rămînerii" lui dincolo de ceea ce moartea ia cu ea din viață:

„– Codrule cu rîuri line, / Vreme trece, vreme vine; / Tu din tînăr precum ești, / Tot mereu întinerești. [...] Numai omu-i schimbător, / Pe pămînt rătăcitor, / Iar noi locului ne ținem, / Cum am fost așa rămînem..."

Sînt apoi, în al doilea rînd, versurile ce, dincolo de sonoritatea lor, vrăjesc prin incantația transmisă prin puterea cuvîntului de a crea o comunicare ascunsă a omului cu natura care face parte din propria lui ființă în sentimentul iubirii, simțită ca o atracție a ființelor umane într-o confruntare cu ritmurile vieții cosmice:

„Sara pe deal buciumul sună cu jale, / Turmele-l urc, stele le scapără-n cale, / Apele plîng clar izvorînd în fîntîne; / Sub un salcîm, dragă, m-aștepți tu pe mine./.../ Stelele nasc umezi pe bolta senină / Pieptul de dor, fruntea de gînduri ți-e plină. /.../ Sufletul meu arde-n iubire ca para."

Sau versuri care deschid o meditație asupra cumpănirii existenței umane, între viață și moarte, într-un grad care, mutînd înțelesurile „trecerii" din timp în eternitate, dă omului sentimentul „opririi" într-o „clipă fără timp", ce se confundă cu „măsurarea" timpului în gîndul omului:

„Se bate miezul nopții în clopotul de-aramă, / Și somnul, vameș vieții, nu vrea să-mi ieie vamă. / Pe căi bătute-adesea vrea moartea să mă poarte, / S-asamăn între-olaltă viață și cu moarte; / Ci cumpăna gîndiri-mi și azi nu se mai schimbă,/ Căci între amîndouă stă neclintita limbă."

Versuri ca acestea, nu mai puțin memorabile, ispitesc la meditație și pe cititorul cel mai pregătit să judece profunzimea ideii în poezia lui Eminescu. Și mai ales pentru aceștia sînt subiect de meditație filosofică versurile impuse în circulația publică, pentru sensurile „trecerii" în înțelepciunea omului privitor la spectacolul lumii, în sentințele date de poet:

„Vreme trece, vreme vine, / Toate-s vechi și nouă toate; / Ce e rău și ce e bine / Tu te-ntreabă și socoate; / Nu spera și nu ai teamă, / Ce e val, ca valul trece; / De te-ndeamnă, de te cheamă, / Tu rămîi la toate rece."

Sau, din înțelepciunea „Luceafărului", dorința de ieșire din nemișcarea gîndului eternității, într-o dreaptă cumpănire a sentimentelor și pasiunilor pentru tot ce este uman:

„De greul negrei vecinicii, / Părinte, mă dezleagă /... / Reia-mi al nemuririi nimb / Și focul din privire, / Și pentru toate dă-mi în schimb / O oră de iubire..."

Cu un cuvînt, în toată profunzimea poeziei lui Eminescu, se ascunde gîndul cel mai omenesc, care îndeamnă la o privire „de departe" a lumii în năzuințele cele mai intime ale cititorului dintotdeauna, fie că este el un cercetător al „profunzimilor", fie că e doar un „filosof" ca orice om în fața întrebărilor de existență, cînd și le pune, cu satisfacția de a înțelege mai bine propriile lui gînduri, cînd îl citește pe Poet.

BCUIASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

„NUMAI POETUL TRECE PESTE NEMĂRGINIREA TIMPULUI“

Eminescu n-a fost numai un poet într-o generație oarecare, ci, adunîndu-i pe toți cei dinaintea lui în unul singur, a umplut un secol cu „nemargini de gîndire“. Cu el, poezia română intră într-un „saeculum“, care înseamnă o maturizare a culturii române în propria ei spiritualitate, în condițiile istorice ale determinării ei ca fenomen intern, pus în relație cu mișcarea culturală europeană.

Cum spunea criticul Maiorescu în studiul de introducere la volumul de **Poezii** pe care îl edita înainte de moartea poetului, „a făcut epocă în mișcarea noastră literară“, pentru că el a realizat două cerințe ale spiritului modern al literaturii române: pe de o parte, a adunat în cuprinsul ei cugetările și simțirile ce puneau în mișcare, în secolul trecut, „toată inteligența europeană în artă, știință, filosofie“ și, pe de altă parte, „a dat acestui spirit o formă și o limbă adaptată firesc pentru exprimarea acestui ideal de cultură“, astfel că „literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbii naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi“, pe cît se poate omenește prevedea, „va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a veșmîntului cugetării românești“.

Un „secol de gîndire“, așadar, pus sub semnul geniului

lui Eminescu, care i-a dat forța necesară pentru a-și impune personalitatea proprie în spiritul culturii europene moderne. Profeția lui Maiorescu s-a realizat pe deplin, pentru că Eminescu a fost cea mai mare personalitate a culturii române a secolului lui, ce s-ar putea numi, mutînd anii calendaristici la răscrucea a două epoci, „secolul Eminescu", ce se deschide cu „Direcția nouă" a cugetării lui, de cînd el este citat, cu primele sale poezii, ca întemeietor de „Direcție", și se întinde pentru deceniile următoare într-un „saeculum", într-o „eternitate" a spiritului său, ca semn al unei istorii ce se continuă prin „prezența" lui în tot ce este cugetare românească.

Orice mare personalitate, care, în orice cultură, poate împrumuta numele său unui secol sau unui anumit curs al istoriei, indiferent de secțiunea în care apare prezența lui în timp, se distinge prin două trăsături fundamentale, după accepțiile termenului de „personalitate": una în sens abstract sau subiectiv, alta în sens concret.

Eminescu a fost o personalitate în ambele sensuri, subiectiv și obiectiv. Mai întîi subiectiv. Tot T. Maiorescu, în studiul amintit, vorbind de rolul pe care îl prezice că îl va avea în cultura română, pleacă de la constatarea că poetul a fost un **geniu**, avea, ca individ, acele însușiri care îl deosebeau de alții. Definiția geniului dată de critic, pentru a o aplica la definirea personalității poetului, este luată din filosofia lui Schopenhauer, care susținea că „intelectul" geniului este eliberat de „voința" sa de „a fi", astfel că „obiectul propriu al geniului nici nu este altul decît firea lucrurilor în genere, elementul universal în ele, „totalitatea", sau aplicînd definiția: „Ceea ce caracterizează mai întîi de toate personalitatea lui Eminescu este o așa de covîrșitoare inteligență, ajutată de o memorie căreia nimic din cele ce-și întipărise vreodată nu-i mai scăpa, încît lumea în care trăia el după firea lui și fără nici o silă era aproape lumea ideilor generale ce și le însușise și le avea pururea la îndemînă".

Identificarea lui Eminescu cu **geniul** este un suprem elogiu adus poetului, chiar dacă interpretarea operei sale

prin filosofia lui Schopenhauer, implicată în teoria asupra consecințelor „inadaptabilității" celui ce trăiește în lumea „idealelor" la viața „personală", rămîne discutabilă.

Critica literară avea să recunoască această dimensiune internă a operei lui Eminescu, în care el vedea lumea foarte de sus și foarte de departe, dintr-o situare a lui în punctul suprem al unei înțelepciuni în care lumea „toată" i se construia în „gînd", ca o cosmogonie poetică din care derivă tot ce este istorie și viață omenească, într-un univers „deschis" numai celui ce înțelege în profunzime sensurile existenței. Deschiderea cosmică a universului poeziei lui este consecința „geniului" său, printr-o situare a „omului" într-un „absolut" ce nu aparține oricărui individ uman, într-un ideal inaccesibil trăitorului de rînd al vieții, „geniul" fiind „nemuritorul" printre muritori, uneori manifestat ca o putere „ascunsă" în om, ca un **demon** ce îi întrupă cugetarea, alteori ca o putere „revelată" celorlalți oameni, ca un **titan** ce îndrumă acțiunea lor, după propriile lor idealuri de ordin social, politic, moral, în ceea ce se numește istoria umană.

Acestea sînt numai cîteva din ipostazele **geniului**, care, la Eminescu, cu conștiința propriei lui genialități, apare în opera lui, care va domina o epocă. Formele poetice ale exprimării acestei forțe a geniului sînt cele ale „idealizării" realității, în spiritul romantismului filosofic, ca și cele ale proiectării istoriei într-un trecut în care timpul se pierde în mitologie și, într-o deschidere și mai mare pentru cuprinderea universului „întreg" în cugetarea poetului, în forma fanteziei, cu toate modalitățile ei de „poetizare": visarea, fantasticul, pentru a susține toate, într-o concepție unitară asupra lumii, o anumită înțelepciune de viață, fie într-o filosofie a „înălțării" omului la ideal, fie în una a renunțării geniului la condiția realului, nu însă, nici într-un caz, nici în altul, fără a se deduce din atitudinea înțeleptului un **sens al umanului**, pe care fiecare om îl posedă, în grade diferite, este drept, dar aproape de gîndul poetului însuși.

„EDUCAȚIUNEA E CULTURA CARACTERULUI, CULTURA E EDUCAȚIUNEA MINȚII“

Eminescu, prin structura **subiectivă** a personalității lui, ca personalitate ce poseda în cel mai înalt grad conștiința necesității omului de a privi, prin geniul lui, lucrurile reale după firea lor în genere, a intrat repede în conștiința publicului de cultură, recunoscîndu-i-se structura **obiectivă** a personalității în viața spirituală și culturală a timpului său. El a putut impresiona pe cititorul cult, în prima lui receptare critică, prin originalitatea poeziei, pusă în raport cu literatura de pînă atunci, cum îl definea Maiorescu pentru exemplificarea **Direcției noi**: „cu totul deosebit în felul său, om al timpului modern“. Dar originalitatea lui, oricît de mare ar fi fost ea, nu era una a imprevizibilului, de distanțare de gusturile și sentimentele celorlalți, cu care împărtășea aceeași ideologie literară și același ideal de viață, ci, dimpotrivă, una de realizare a calităților pe care toți oamenii s-ar putea simți în drept să și le recunoască, în afară de acea excepțională capacitate de expresie poetică de a se exprima în numele lor, pe care numai el o avea, de aceea și fiind el numit „om al timpului modern“.

În filosofia poetică a lui Eminescu, de poet și gînditor, ca și în cea practică, de gazetar și om politic, se menține dublul sens al valorilor culturii umane, unul de **înălțare**

spre semnificaţiile **generalului**, precum „geniul“ le dorea în „idealele“ sale, şi alta de **coborîre** spre realităţile **particulare** ale vieţii, într-o continuă pondere a „unităţii contrariilor“ în viziunea „întregului“ existenţei umane, fie că e vorba de cultură, de poezie, de istorie, de politică, morală etc.

În concepţia despre cultură, Eminescu era un adept al „Introducţiei“ revistei **Dacia literară** a lui M. Kogălniceanu, care susţinea necesitatea creării unei culturi naţionale, originale, inspirată din „duhul naţional“ al istoriei şi folclorului, deoarece „traducţiunile nu formează o literatură“, iar poporul român îşi poate arăta adevărata fire, felul de a simţi şi a gîndi în **arta naţională**, care îi reprezenta deci personalitatea proprie, am spune, după expresia folosită de Eminescu, „geniul ei“. Cu această orientare, tînărul poet va realiza pentru prima dată o poezie de „tematică naţională“ înţeleasă nu doar ca o simplă adaptare de teme şi motive istorice şi folclorice, ci ca o reconstrucţie a lor dintr-o viziune proprie, după o teorie despre necesitatea „înţelegerii“ ideii **interne** a producţiilor folclorice, în care şi constă ideea de „naţionalitate“. Iar cînd era în măsură să dea sfaturi de orientare în cultură, menţinea direcţia de gîndire a „duhului naţional“: „Fiecare literatură naţională formează focarul spiritului naţional, unde concurg toate razele din toate direcţiunile vieţii spirituale, ea arată nivelul vieţii publice spirituale“, de aceea, în alt comentariu: „O adevărată literatură trainică, să ne placă nouă şi să fie originală şi pentru alţii, nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradiţiile, obiceiurile şi istoria lui, pe geniul lui. Tot ce-aţi produce în afară de geniul într-adevăr naţional nu va avea valoare şi trăinicie, nici pentru noi, nici pentru străinătate“.

În această orientare eminesciană a literaturii, programul „duhului naţional“ era susţinut de poet mai întîi în propria lui creaţie, şi ea se va continua în ideologia literară a scriitorilor post-eminescieni asupra cărora personalitatea lui va avea o putere de modelare spirituală. Primii „eminescieni“ au fost adepţii ideologiei sociale a poetului,

din poemele lui de revoltă și satiră, în diferitele programe de schimbare a lumii, după nevoile istorice ale timpului. Scriitorii de la „Contemporanul", revistă de orientare ideologică dominată de „materialismul istoric" impus de C. Dobrogeanu-Gherea și în ideologia literară, au fost cei dintîi adepți care au preluat funcția socială a mesajului poetic, într-un „curent Eminescu". Dar și mai puternică a fost reluarea ideologiei literare a poetului în spiritul mai vechi al culturii naționale, în revista „Vatra", urmată de „Sămănătorul", la răscrucea veacurilor, cînd ideologiile politice se înfruntau pentru susținerea unor revendicări de ordin național și social. Tradițiile populare, limba, „geniul" național, în toate formele culturii, au devenit forțe ale istoriei prin semnele lăsate de poet în poezia patriotică și, deopotrivă, în articolele gazetăriei lui. Recunoașterea țărănimii ca o clasă „pozitivă" prin munca ei, exploatată de o „pătură superpusă", însemna și necesitatea unei literaturi de pronunțat caracter social, după cum aceeași clasă trebuie să joace și un rol istoric pentru înfăptuirea idealurilor naționale, reflectate în literatura timpului.

Dar Eminescu, „național" prin arta și concepția sa despre artă, este „universal" prin modalitatea cerinței poetice a exprimării idealurilor naționale. Naționalul și universalul sînt doi factori complementari în educațiunea fiecărui popor prin cultura lui, cum scria într-un articol rămas printre manuscrise despre **Educațiune și cultură**, cu idei ce primiseră o circulație din atîtea altele: „E multă diferență între educațiune și cultură. Așa d.e. educațiunea străină implică spirit străin – cultura străină ba. Educațiunea e cultura caracterului, cultura e educațiunea minții. Educațiunea are a cultiva inima și moravurile, cultura are a educa mintea... Cultura străină ca atare nu poate strica pe om pentru că trece prin prisma unui caracter, a unei inimi deja formate; educațiunea, creșterea cade însă în periodul acela al vieții omenești cînd inima neformată încă a omului seamănă unei bucăți de ceară în care poți imprima ce vrei. Cînd inima cu vîrsta se-mpietrește, atunci n-o mai poți îndrepta, se rupe". Cu un cuvînt, cultura are

valoare educativă prin **universalitatea** valorilor ei spirituale, dar ea este totdeauna de trecut printr-un **spirit național** al preluării ei, ca fenomen de cultură.

Acesta va fi modul lui Eminescu de a gîndi valorile culturii naționale, puse de el în contextul culturii universale, prima dînd artei **specificul** sau „spiritul" ei, cealaltă **valoarea** sau **universalitatea** ei. Și, ca o consecință a aceleiași distincții între „particular" și „universal", între „parte" și „întreg", încă din anii de tinerețe ai poetului se construiește și filosofia practică a publicisticii lui, istorice și politice, o concepție a „organicității", ca o condiție a dezvoltării istorice a unui popor prin forța internă a aptitudinilor lui, puse în contact cu cele ce vin dinafară, ca influențe, după legile firești ale unei evoluții în ritmul acomodării formelor externe de civilizație străină la fondul creșterii organice a culturii române moderne.

Toate aceste aspecte ale personalității lui Eminescu se vor „întregi" prin „spiritul" lui în cultura română, geniul poetului fiind „fundamentul dinlăuntru" al ei, pentru timpii ce după el aveau să vină. În **trecerea** timpului el **rămîne** ceea ce prin personalitatea lui a fost: „geniul culturii române".

BCUIASI CENTRAL

„ȘI CÎND PROPRIA TA VIAȚĂ... O SĂ-ȘI BATĂ ALȚII CAPUL S-O PĂTRUNZĂ CUM A FOST?“

Cine a fost Eminescu-omul? Interesul pentru personalitatea lui, într-o cuprindere deopotrivă a vieții și operei lui, a fost atît de mare încît acum, la o sută de ani de la moartea lui, istoria literară consemnează o evoluție paralelă a realității istorice și a unui „mit Eminescu“, construit după toate regulile genezei miturilor, care pleacă de la realitate pentru a-i da o altă înfățișare, prima rămînînd sub semnul trecătorului uman, cealaltă punîndu-l sub semnul perenității. Fenomenul este asemănător cu alte mituri, din alte literaturi, în măsura în care orice literatură, istoric vorbind, își construiește propriile mituri, pentru a da prin ele o semnificație de excepție istoriei reale, în momentele creșterii în timpul care face din ea o literatură.

„Istoria“ lui Eminescu, dincolo de „mitul“ lui, a fost scrisă în feluri diferite, pe distanța dintre realitate și fabulație. Există o **biografie** a lui Eminescu, așa cum au întocmit-o culegătorii datelor esențiale ale vieții lui, ca de exemplu „Contribuțiile“ lui Augustin Z.N. Pop, în pioasele lui reconstituiri, prima treaptă în serviciul unui cult al scriitorului. Tot ce s-a putut aduna pînă acum de biografi ne poate da o imagine clară a realității și orice altă

posibilă descoperire nu mai poate avea în ea nimic excepțional. Deosebită de **biografie** este **viața**, deși termenii sînt echivalenți în mod curent. **Viața** este mai mult decît o sumă de date **biografice**, este o încadrare a biografiei într-o „viață socială și spirituală" a timpului în care scriitorul a trăit și pe care a consemnat-o, ca plan de referință, în propria lui operă. Este modelul „Vieții lui Eminescu", întocmită de G. Călinescu, o prezentare a vieții văzută prin opera lui, pentru motivarea istorică a „biografiei operei", cu care, în concepția criticului, trebuie să înceapă orice **istorie** a scriitorului. Și, în sfîrșit, mai există modelul **amintirilor**, al evocărilor subiective, cum au fost cele ale lui I. Slavici, și mai departe ale lui T.V. Stefanelli și A. Densuseanu. De la aceste date s-a desprins și un gen parazitar al „vieții romanțate", după libera fantezie a romancierului de a reinterpreta datele biografice, precum sînt romanele lui E. Lovinescu sau Cezar Petrescu. Un spirit de obiectivitate este însă necesar în toate elaborările „Vieții" poetului, dincolo de orice subiectivitate de ordin literar.

„Mitul" lui Eminescu a început chiar cu „biografia" lui, căci, cum bine observa G. Călinescu în celebra „Viață": „Conștiința românească a voit să dea celui mai mare poet al ei o obîrșie fabuloasă. Dar pentru că misticismul genealogic este astăzi mai prudent, nimeni nu se gîndește ca, asemeni lui Virgiliu, care descindea pe August din miticul Aeneas, să tragă pe Eminescu din sîngele balaurului din poveste, dintr-un zmeu sau măcar din Budha. De asemeni, lipsind orice vești scrise din a zecea noapte scitică, rămîne oarecum hotărît că poetul nostru nu poate coborî din craiul Brig-Belu sau nebunul Boerebist, precum nici din Zamolxe, nici din baba Dochia. Sîngele său subțire cere însă o origine aleasă, străveche și îndepărtată, fiind îndoială că un căminar moldovean și o fată de stolnic ar fi putut da ființă întristatului contemplator al Luceafărului".

Pentru că are și istoria fabulația ei, așa s-au creat și legendele asupra originii poetului, după ce el a început a fi recunosut ca scriitor de valoare universală. Deoarece

pentru cercetarea modestei obîrșii a poetului s-a folosit uneori o lentilă prea mare și nu destul de fixată pe direcția obiectivului, nu e de mirare că în cîmpul larg al observației s-au descoperit indicii, prin zelul prea mare al explorării fabuloaselor denaturări, pentru considerarea lui rînd pe rînd: turc, albanez, persan, suedez, rus, rutean, bulgar, polonez, armean, și numai printr-o concesie făcută celor ce-l revendică atît de insistent, **român**. Și aceasta multă vreme probabil numai din glumă, de vreme ce în **Enciclopedia Britanică**, în edițiile mai vechi, la cuvîntul **Eminescu Mihail** se scria: „cel mai mare poet român din secolul al XIX-lea. El a fost de origine turco-tătară și numele său de familie a fost la origine Emin". Cuvîntul următor este **Emin-Pașa**, cu care poetul nostru ar fi fost desigur, rubedenie, în aceeași onomastică, dacă sub acest pseudonim nu s-ar fi ascuns un explorator de origine germană, prăpădit prin Africa. Tot așa, în **Larousse du XX-ème siècle**, la același cuvînt se scria: „poet român... născut dintr-o familie armeană".

Fabulația istoriei are însă și măsura ei, pe care cercetătorul istoriei literare o are în vedere în primul rînd. Fapt sigur este că în satul Călinești din ținutul Sucevei mai pot depune mărturie asupra originii poetului rudele sale, descendenții lui Petrea Ieminovici, primul cu acest nume atestat în documente, țăran de pe moșia boierului Cuparencu. Fiul lui Petrea, Vasile Ieminovici, țăran și el, pentru istețimea sa a fost făcut dascăl și împroprietărit de boier cu cîteva fălci de pămînt, așadar a devenit răzăș. Cum arată studiile biografice mai recente, Vasile Ieminovici a fost conducătorul țăranilor iobagi în răscoala lor împotriva boierului Cuparencu, care le-a răpit o parte din pămîntul comunei în 1837. În procesul care a avut loc la Suceava, Vasile Ieminovici a susținut cauza țăranilor invocînd folosința comună a pămîntului de multă vreme în urmă. Cîștig de cauză li s-a dat acestora în 1838 la tribunalul din Cernăuți, tot prin apărarea lui Vasile Ieminovici. În 1848 țăranii au fost alungați iarăși de pe pămînturi și obligați la corvezi. Ei au deschis din nou proces boierilor Cuparencu, iar

printre purtătorii lor de cuvînt a fost și fratele lui Vasile, Ioan Ieminovici, care, neștiutor de carte, a pus degetul pe jalba țăranilor.

Fiul cel mare al lui Vasile, Gheorghe, este tatăl poetului, dascăl și el, cu oarecare știință de carte, administrator pe moșia boierului Balș, mai întîi cu titlul de sulger și apoi căminar, rang de mic boier. Căsătorit cu Raluca, fiica stolnicului Vasile Jurașcu din Joldești, a avut unsprezece copii, crescuți pe moșia cumpărată din Ipotești, lîngă Botoșani. Mihai a fost al cincilea copil, născut în 15 ianuarie 1850 la Botoșani, în casa de pe Calea Națională nr. 179.

BCU IAȘI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

„UNDE EŞTI, COPILĂRIE, CU PĂDUREA TA CU TOT?“

„O dată ce s-a născut, un mare poet e nemuritor şi pururea tînăr prin operă“, spunea G. Călinescu în una din „Cronicile optimistului“. Cu alte cuvinte, biografia scriitorului începe cu opera lui, ceea ce, pentru biografi, ar trebui să însemne că datele vieţii lui sînt valoroase numai pentru cunoaşterea operei, şi nu ca viaţă a oricărui „muritor“, şi nici pentru raportarea exclusivă a operei la viaţă, ca şi cum poetul este „nemuritor“ prin viaţă, nu prin operă.

Cînd acest din urmă aspect al vieţii este dominant în înţelegerea operei, faptul intră într-o banalitate istorică, ce minimalizează tocmai ceea ce trebuie să rămînă „operă“. Un singur exemplu dăm, de acest fel. Unul din fraţii poetului, ofiţerul, spunea adesea o întîmplare, pe care o redăm după o cronică din revista „Luceafărul“ (1909, nr. 13): Soţia boierului Balş, o cîntăreaţă germană din Viena, îşi adusese la moşie o nepoată zvăpăiată, care, îndrăgostindu-se de un flăcău din împrejurimi, într-o zi a plecat călare spre un sat unde s-a întîlnit cu el pentru a fugi împreună, lăsînd liber calul care s-a întors singur acasă. Bătrînul Eminovici, căminar pe moşia boierului, zadarnic a trimis în toate părţile după nepoata boieroaicei. Auzind această întîmplare, într-o vacanţă, poetul a făcut următoarele versuri, scrise cu cretă pe poarta castelului, şterse apoi de

tatăl său, ca nu cumva să se supere Bălușoaia: „La castel în poartă calul / Sta a doua zi în spume, / Dar frumoasa lui stăpînă / A rămas pierdută-n lume". Așa s-ar fi născut poezia **Făt-Frumos din tei**. Dar dacă nu știam cum s-a născut poezia, rămîneam la atmosfera baladescă a romantismului, mai puțin prozaică.

Deci biografia pune uneori în fața privitorului un material brut, pe care poetul l-a trecut odată prin filtrul sensibilității lui artistice, astfel că descoperirea mîlului biografic tulbură limpezimea operei, dacă rămînem la el. În schimb, din anii copilăriei, mai important pentru geneza operei este constatarea că nimic excepțional n-a dovedit copilul în mediul natal, el fiind ca și toți ceilalți copii de țărani, cu care a crescut împreună, deplin sănătos, cu dragoste de natură și de oamenii locului, vesel și plin de viață. Anii petrecuți la Ipotești au fost cei mai senini din toată viața lui, putînd hoinări în voie într-un peisaj ce se va fixa pentru totdeauna în inima lui, descris în atîtea din poeziile lui cu fond optimist și evocat cu multă nostalgie: „Fiind băiet, păduri cutreeram / Și mă culcam ades lîngă izvor / .../ Astfel eu nopți întregi, am mas / Blînd îngînat de-al valurilor glas". Dealurile împădurite, cu izvoarele și potecile umbroase, mireasma cîmpului, cu un cuvînt, aceeași natură, pe care păstorii în poezia lor o comparau cu o „gură de rai", a rămas de atunci în simțirea poetului ca un tărîm către care el mereu se va trage prin „ale vieții valuri", fascinat de elementele primare ale universului, singurele în care omul, cufundîndu-se, își găsește liniștea și fericirea vieții. În acest peisaj, simbol al purității desfăcute din cătușele oricărui convenționalism social, va simți el mai întîi fiorii dragostei, ca o chemare a naturii sălbatice, al cărei ecou se va auzi în toată poezia erotică de mai tîrziu, ca o chemare a vieții prin tot ce ea are mai sănătos și totodată mai frumos: „Sara pe deal buciumul sună cu jale, / Turmele-l urc! Stele le scapără-n cale, / Apele plîng, clar izvorînd în fîntîne / Sub un salcîm, dragă, m-aștepți tu pe mine".

Din viziunea despre lume proprie copilăriei a păstrat

poetul ideea că iubirea adevărată nu este un păcat, prin forţa ei acţionînd o lege a vieţii, nu voinţa unor indivizi, şi de aceea ea învinge orice piedică, iar potrivnicii sînt dojeniţi cu înţelepciunea povestitorului de basm: „O, tu crai cu barba-n noduri... / Bine-ţi pare să fii singur, crai bătrîn fără de minţi / Să oftezi dup-a ta fată cu ciubucul între dinţi? // .../ Mult bogat ai fost odată, mult rămas-ai tu sărac".

Şi pentru că într-o astfel de mentalitate, adevărată bogăţie nu se măsoară în talgerele convenţiei sociale, în povestirea basmului viziunea despre lume se întregeşte printr-un episod în care triumful binelui apare ca o sărbătoare a întregii naturi. Numai simţirea unui copil adeseori întîrziind în inima pădurii, cu mulţimi de insecte, putea reţine mişcarea lor într-o feerie ca aceea care încheie povestea lui Călin, feerie adesea visată de poet în propria lui poveste de dragoste: „Peste flori, ce cresc în umbră, / Lîngă ape pe potici, / Vezi bejănii de albine, / Armii grele de furnici... // Hai şi noi la craiul, dragă, / Şi să fim din nou copii, / Ca norocul şi iubirea / Să ne pară jucării". Chemarea pădurii a simţit-o mereu poetul, chiar şi cînd viaţa a rupt, prin ale ei valuri, toate podurile în urmă: „Astăzi chiar de m-aş întoarce / A-nţelege n-o mai pot... / Unde eşti, copilărie, / Cu pădurea ta cu tot?" Poetul nu s-a mai întors, dar pădurea a rămas pentru el un simbol al permanenţei, al eternităţii, spre care gîndurile lui mereu îl vor duce, încercînd adesea în viaţă sentimentul „trecătorului".

Cu aceste doriri este de înţeles cum copilul, înscris la şcoala din Cernăuţi, va fugi adeseori la Ipoteşti, atras şi de o primă iubire care se va închide ca o rană, cu timpul, dar fixîndu-i, de atunci, imaginea femeii în cadrul firescului, al naturii, pe care vîrstele nu-l vor surpa în gîndurile lui. Singura atracţie a oraşului, în acei ani, erau cărţile lui Aron Pumnul şi lecţiile de istorie, la care se dovedise un bun elev. Cu trupa de teatru a Ştefaniei Tardini, ce da un şir de spectacole la Cernăuţi, a făcut el un turneu prin Transilvania, lăsîndu-se de şcoală, în anul 1864. Practicant la Tribunalul din Botoşani un an, părăseşte slujba, pentru

a merge din nou cu trupa, ce se întorsese la Cernăuți. Peste cadrul mediului copilăriei, ca un spectacol cosmic grandios, se va așeza de acum spectacolul uman al teatrului, cu eroii, fanteziile și idealurile unei lumi în care, tot mai mult intrînd, va trăi-o cu ochii unui înțelept spectator.

BCUIAȘI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

„DESCHIDEM CU BUCURIE COLOANELE FOII NOASTRE...“

Primele versuri scrise de Eminescu sînt **La mormîntul lui A. Pumnul**, destinate a apărea într-o broşură comemorativă **(Lăcrimioarele învăţăceilor gimnaziaşti den Cernăuţi la mormîntul prea iubitului lor profesoriu Arune Pumnul)**: „Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină, / Cu cipru verde-ncinge antică fruntea ta, / C-acuma din pleiada-ţi auroasă şi senină / Se stinse-o dalbă stea!“. Mai scrie cîteva poezii în stilul lui Alecsandri şi Bolintineanu, pe care le trimite la **Familia** lui Iosif Vulcan din Pesta, în care a şi apărut în 1866 poezia **De-aşi avea**, însoţită de nota redactorului. E o apreciere care, prezentînd publicului pe poetul numit de el **Eminescu**, în loc de Eminovici, va deschide cel mai mare capitol de istorie şi critică literară românească: „Deschidem cu bucurie coloanele foii noastre acestui june numai de 16 ani, care cu primele sale încercări poetice ne-a surprins plăcut...“.

După acest debut, în 1866, cum va spune el ca personaj în **Geniu pustiu**: „Într-o zi frumoasă de vară îmi făcui legăturica, o pusei în vîrful băţului şi o luai la picior pe drumul cel mare împărătesc“, trecînd munţii pentru a ajunge la Blaj, „Roma mică“, pe care o salută cu entuziasm. Cunoscut încă dinainte de blăjeni, prin cele cîteva poezii din **Familia**, poetul se bucură de simpatia şi admiraţia

colegilor, fiind ţinut de ei pînă urmau să sosească banii de acasă. În aşteptarea acestora, de oarecare durată, poetul şi-a pierdut entuziasmul pentru examene, mulţumindu-se să hoinărească şi să discute probleme de literatură şi filosofie, uimitoare pentru studenţii Seminarului blăjean, pînă în toamna aceluiaşi an, cînd îşi luă din nou toiagul pribegiei, spre Sibiu, unde spera să găsească pe unul din fraţii săi. Trecînd Carpaţii, în 1865, Eminescu ducea în suflet imaginea Transilvaniei în graniţele Daciei lui Traian, aşa cum tradiţia romană o întreţinea, ca spiritualitate, în limbă şi în istorie, cele două drumuri căutate de învăţaţii latinişti ai Şcolii Ardelene pentru descoperirea dovezilor continuităţii. Întoarcerile ulterioare ale tînărului peregrin vor fi îndemnate de aceleaşi impresiuni patriotice, pe care le va şi fixa el încă de pe atunci în proiectele despre eroii Ardealului. În **Horia:** „Să priveasc–Ardealul lunei i-e ruşine / C-a robit copii-i pe sub mîni străine... / Horia pe-un munte falnic stă călare:/ O coroană sură munţilor se pare, / Iar Carpaţii ţepeni îngropaţi în nori / Îşi vuiau prin tunet gîndurile lor". Sau în prima sa lucrare în proză, **Geniu pustiu**, pe eroul tribun al revoluţiei din 1848, cînd „în creerii împietriţi ai munţilor şi în aerul lor cel rece flutura tricolorul, trăia libertatea Transilvaniei".

Ajuns în Ţara Românească, rătăcitor fără ocupaţie, Eminescu intră ca sufleur în trupa de teatru a lui Iorgu Caragiale, care l-a găsit în grajdul unui han din Giurgiu, recitînd cu glas tare poezii de Schiller. Cu această trupă el a colindat ţara, prins de problemele teatrului, cunoscînd pe nepotul actorului, Ion Luca Caragiale, asupra căruia a făcut o puternică impresie, cum îşi va aminti dramaturgul: „Era o frumuseţe! O figură clasică încadrată de nişte plete mari negre; o frunte înaltă şi senină, nişte ochi mari, – la aceste ferestre ale sufletului se vedea bine că cineva este înăuntru". Angajat apoi în trupa lui Mihai Pascaly, în 1868 poetul o însoţeşte într-un mare turneu prin Transilvania: la Braşov, Sibiu, Lugoj, Timişoara, Arad, Oraviţa, turneu cu un repertoriu naţional, primit cu foarte mare însufleţire de românii din această provincie istorică a unei

Românii pe care poetul o vedea de pe atunci în cuprinsul ei de vatră spirituală a poporului român. E probabil ca Eminescu să fi avut și atribuții de actor. Ceea ce-i sigur, este că multe din poeziile scrise atunci sînt inspirate de protagonistele pieselor. Dar mai ales ideea de a scrie piese de teatru cu teme naționale atunci se înfiripa în mintea lui.

Dar important este că din experiența lui teatrală se fixează și o imagine teatrală a lumii, privită de el din cușca unui sufleur, cu înțelepciunea celui ce și gîndește asupra textelor înfățișate în fața unui public, devenit poet cînd el meditează asupra acestei suprapuneri a spectacolului de teatru cu marea scenă a lumii: „Lumea toată-i trecătoare. Oamenii se trec și mor/.../ Numai poetul... trece peste nemărginirea timpului:/ În ramurile gîndului, / În sfintele lunci, / Unde pasări ca el / Se-ntrec în cîntări". Va fi una din viziunile fundamentale ale operei de mai tîrziu.

Dar și sentimentul unui spațiu românesc unitar, conturat poetic sub semnul unui viitor așteptat ca un destin al istoriei, la forma versului patriotic, într-un dublu aspect, acela al „înstrăinării" de patrie, pe care o invocă poetul: „Aș fi ferice de-aș fi încă o dată / În patria-mi iubită, în locul meu natal...". Sau de la dorul plaiului natal la idealul național: „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie... La trecutu-ți mare, mare viitor... Căci rămîne stînca, deși moare valul, / Dulce Românie, asta ți-o doresc!".

Întors cu trupa de teatru la București, Eminescu duce o viață mizeră, dar cu mare interes pentru cultură, în special pentru cronicile românești sau producțiile populare, ceea ce îl apropie de societatea **Orientul**, care își propunea, printre altele, și adunarea unui material folcloric din toate ținuturile românești. Cu trupa lui Pascaly el a mers într-un turneu și în Moldova, dar, ajuns în Botoșani, este reținut cu forța de tatăl său, care, în 1869, îl va trimite la Viena pentru continuarea studiilor. Ceea ce cultura europeană va strînge în gîndul lui de-acum încolo va intra într-un tipar al fondului autohton, într-o sinteză care, exprimată în forma poeziei și publicisticii, va da culturii române o nouă Direcție, pe care am putea-o numi „Direcția Eminescu".

„TOT MAI GÎNDEȘTI LA ANII CÎND VISAM ÎN ACADEMII...?“

La Viena, unde Eminescu a sosit în toamna anului 1869, a urmat cursurile Universității ca student cu dreptul de auditor, pentru că nu făcuse dovada terminării cursurilor medii, începute la Gimnaziul din Cernăuți. El își alege prelegeri de filosofie, drept, economie politică, limbi romanice, literatură și istorie, mai ales istorie antică, din care de pe atunci putea ajunge la ideea de caducitate a civilizațiilor și culturilor umane în curgerea timpului, idee centrală în gîndirea lui poetică. Cum va evoca poetul mai tîrziu anii de studii: „Vai! tot mai gîndești la anii cînd visam în academii, / Ascultînd pe vechii dascăli cîrpocind la haina vremii./... / Parcă-l văd pe astronomul cu al negurii repaos, / Cum ușor ca din cutie scoate lumile din chaos / Și cum neagra vecinicie ne-o întinde și ne-nvață / Că epocile se-nșiră ca mărgelele pe ață. / Atunci lumea-n căpățînă se-nvîrtea ca o morișcă / De simțeam ca Galilei că comedia se mișcă“.

„Comedia ce se mișcă“ era, în gîndirea poetului, „spectacolul“ lumii, în care epocile se înșiră unele după altele, la fel, într-o **Panoramă a deșertăciunilor**, cum va numi el planul omenirii, într-o succesiune de popoare într-o „mișcare“ în care **trecătorul** este o durată fără sfîrșit, în „spiritul“ pe care fiecare popor îl lasă moștenire, ca semn

al trecutului, **culturii** umanității. Dar această înțelepciune a dascălului-filosof, în anii tinereții poetului, este văzută dintr-o bucurie a clipei trăite cu voluptatea vîrstei, pasionată pentru tot ceea ce „trece", de unde și ironia lui, ca mod de a-l „ierta" pe înțelept pentru izolarea lui în nemărginirea gîndului: „Ascultam pe craiul Ramses și visam la ochi albaștri / Și pe margini de caiete scriam versuri dulci, de pildă / Către vreo trandafirie și sălbatică Clotildă. / Capul greu cădea pe bancă, păreau toate-n infinit, / Cînd suna, știam că Ramses trebuie să fi murit".

Eminescu se forma la Viena ca om al timpului său, cu adeziune totală la ceea ce timpul cere omului conștient de sine în comunitatea în care trăiește. Studenții români, printre care el trăia, erau grupați în două societăți, care s-au contopit în una singură, numită „România Jună", pentru a cărei constituire Eminescu aducea argumentele „economistului" în calculul rentabilității unei societăți mai mari, dar și ale filosofului care gîndea ideea „românismului", a fondului și ființei noastre ca neam, într-o nouă „firmă" a Societății românești: „Dovadă dar cum că firma, numele, nu e lucrul, ființa însăși – cum haina ce-o poartă un om nu-i omul însuși – cum zdreanța unui nume obscur poate acoperi un geniu – cum purpura unui nume regal poate învesti un idiot. Cine conspiră contra legii fundamentale a «României», acela e mai conspirator decît cel care conspiră contra numelui, a hainei". Cu un cuvînt, pentru Eminescu „România Jună", societatea studențească, era „România", țara românească. Distincția între aparență și realitate, între formă și fond, pentru identificarea „fundamentului" societății românești, va rămîne pentru gînditorul politic o idee de principiu, pe care el va dovedi-o și ca „raționalitate" a tot ceea ce în istorie trebuie să fie în conformitate cu „realitatea" care „este".

În ziarul **Federațiunea**, care apărea la Pesta, va începe poetul să-și scrie cugetările, cu forța inimii pentru susținerea unui ideal național în spațiul unui imperiu ce se întemeia pe falsa recunoaștere a drepturilor fiecărui popor de a-și urma singur drumul istoriei. Austro-Ungaria, ca stat

multinațional, a cărui menire ar fi fost să mențină „echilibrul" între națiunile cu drepturile lor istorice în eliberarea națională, nu mai avea istoric „rațiunea" de a mai exista, cînd popoarele însele sunt pregătite să-și pretindă drepturile istorice. Cum va scrie el într-un articol: „Noi am putea uza de drepturile noastre prin propria noastră inițiativă, am putea proclama autonomia Transilvaniei... Austria încă n-a avut o răscoală militară, dar se prea poate ca timpul să nu fie tocmai departe, căci astăzi prin voluntari armata **cugetă**, precînd ieri încă era numai o **massă**". O „autonomie" în cadrul imperiului austro-ungar ar fi însemnat o desființare a „dualismului" care era numai o formă artificială de asuprire națională, în numele unei „idei" a „Austriei Mari", lipsită de „raționalitate". În schimb, cînd în conștiința popoarelor oprimate „ideea" de națiune corespunde unei „realități" istorice, este **rațional** ca forma artificială să nu mai fie recunoscută, cînd națiunea **cugetă**, pregătită să-și preia drepturile deposedate, printr-o schimbare care poate însemna o „răscoală militară", cum încă Austria n-a avut în perioadele trecute, cînd „ideea" era doar latentă în cugetarea istoriei și greu încercată pentru a deveni „ideeforță" în pasul timpului. Cu un cuvînt, „ideea" națională devine o forță politică, și la aceasta se gîndea Eminescu într-un proiect de conferințe ce ar fi urmat să fie ținute în diferitele regiuni ale Transilvaniei, cu rostul de a deștepta o **conștiință națională**, ca „Idee a României".

Prin această armătură teoretică a concepției sale politice, Eminescu nu era așadar un oarecare gazetar, într-o foaie românească provincială, ci era un cugetător politic, un filosof al istoriei, pe care noi astăzi îl putem identifica într-un anumit mod de a înțelege istoria, după sistemele politice ale filosofilor contemporani. Numele lui Schopenhauer, al lui Hegel, pot fi puse, ca și cel al lui Fichte, la baza unei orientări filosofice care, oricum, își avea „raționalitatea" în „realitatea" istorică a poporului român, pe care poetul o cunoștea acum destul de bine, prin peregrinările lui în toate „țările" românești, care în **cugetul** său însemnau una singură, „România".

Sub acest semn, evenimentele, conduse de **gîndire**, trebuiau să creeze **istoria**, după cerințele idealurilor societății contemporane, de unde și argumentele filosofului-politic de a se susține cu toată forța spiritului un **Congres studențesc** la Putna, în 1870, la patru sute de ani de la întemeierea mănăstirii, cum se vede din scrisoarea adresată lui D. Brătianu, recunoscîndu-se fiecărei generații o „misiune" istorică, în care el însuși, poetul și gazetarul, era angajat cu toată ființa lui.

BCUIASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

„TOATE NAȚIUNILE TREBUIESC ADUSE LA VALOAREA LOR PROPRIE“

Anii lui Eminescu la Viena au fost rodnici atît pentru formația lui de cultură, cît și pentru prezența lui directă în viața politică a timpului. Sînt două aspecte ce nu se pot despărți, de unde derivă și modul poetului de a le sintetiza în creații specifice, în care literatura este o expresie a unei foarte clare ideologii politice, iar articolele politice scrise în acel timp poartă semnele lecturilor, în special filosofice, pe care el le realiza în anii respectivi.

Primul aspect este unul de fond, din care va crește opera lui literară într-un anumit stil al culturii naționale, în linia „duhului național“, preluată de la generația anterioară, iar al doilea aspect este cel al gazetăriei, în care poetul se făcea prezent ca o personalitate, încă din primele sale cugetări filosofico-politice. Acest din urmă aspect, cum era și firesc, prin condițiile vieții studențești, a fost cel dominant, celălalt va fi unul de durată, cu începutul atunci făcut, cînd se punea piatra de temelie a întregii lui opere. Reținem din stilul interior al acesteia o unitate de concepție într-o expresie superioară, atît în literatură cît și în publicistică. Cu opera lui, literatura s-a monumentalizat încă din începuturile ei, ea cuprinzînd acea deschidere vastă spre un orizont în care se va profila cu timpul coloana verticală pentru susținerea bolții de sus

a culturii române moderne. Primele semne ale acestei înălțări se vor găsi în studiile lui politice, privind „ideea" națiunii române ca fundament al culturii naționale române.

Publicistica lui Eminescu a așezat un prag al trecerii ei într-un mod de gîndire pe care ea nu l-a avut pînă atunci, în care politicul intră în logica filosofiei istoriei, pe o linie constantă, care îi va menține originalitatea, indiferent de societățile sau partidele politice de care, în viitor, se apropia mai mult sau mai puțin concesiv. În toate a fost el însuși și în acestă personalitate proprie trebuie să căutăm astăzi înțelesul orientării lui, fără a-i atribui ideologii ce aparțin unor grupări ocazionale în etapele publicisticii lui, inevitabile participări la viața politică a timpului.

Primele articole, publicate în **Albina** și **Federațiunea**, nu sînt deci niște juvenilități entuziaste, într-un curent politic oarecare, ci sînt mărturisirile unui crez politic bine argumentat într-o doctrină politică, avînd ca „principiu" ideea de „Națiune", iar ca formă instituțională, statul liber, unitar, român. **Națiunea** este o realitate istorică, și într-un „secol al naționalităților", cum a fost secolul trecut, era firesc ca, într-un sistem de gîndire filosofico-politic, de la ea să plece orice definiție privitoare la organizarea statelor mari sau mici, în conformitate cu „realitatea", înțeleasă ca o condiție a „rațiunii" ei de a fi.

„Natura nu face salturi", de aceea în istorie, care se supune regulilor naturale ale „trecerii" ei în timp, nu există nimic neexplicabil printr-un „lanț de cauze naturale", în care intră deopotrivă cele sociale și culturale, pentru ca, după această „logică" a omului în starea lui de „natură", societatea să ajungă la forma superioară a conștiinței legilor interne ale oricărui proces al creșterii ei în „istorie", care nu face decît să întemeieze „raționalitatea" realității care se consumă în trecerea timpului numită „istorie". Pentru acest mod de a gîndi politic, în spiritul filosofiei istoriei, ce va rămîne axul de susținere al întregii viitoare construcții, ne vom referi numai la cîteva teme de ordinul actualității permanente în înțelegerea fenomenului românesc, ca fenomen istoric.

Din filosofia lui Eminescu, cu implicaţii politice privind „realitatea" istorică a timpului său, rezultă că legile în formele de guvernămînt trebuie să fie scoase din propriile trebuinţe ale poporului guvernat. În Transilvania, după ce, în 1867, ca urmare a dualismului austro-ungar, instituit după înfrîngerea revoluţiei românilor din 1848, „raţiunea de a fi" a modului de organizare statală a imperiului, elementele arbitrare şi neraţionale au dus la combinaţiuni artificiale, care se opun „realităţii" istorice de veche durată în timp. Pentru că prin „dualism" maghiarii au preluat o putere ce punea în primejdie însăşi unitatea imperiului, în politica lui de guvernare prin „echilibrul" între diferitele lui naţionalităţi, echilibrul s-a stricat, prin aplicarea unei politici de maghiarizare intensivă, inclusiv a populaţiei germanice. Cu ce drept? „Legislaţiunea trebuie să fie aplicată celei mai înaintate idei de drept pusă în raport cu trebuinţele poporului, astfel însă încît explicarea ori aplicarea drepturilor prin lege să nu contrazică spiritul acelora". Şi atunci, Eminescu declară că nu înţelege cum o naţiune cu nimic inferioară celei ce o supune, poate să dureze în istorie. Dominaţia maghiară este contestată de gazetar cu referire la limbă, ştiinţă, arte, politică de dominaţie, de care nu **poporul** maghiar e vinovat, ci **magnaţii** lui, a căror vanitate îi făcea să creadă că vor putea maghiariza „pînă şi pietrele", după o judecată ce n-are nici o „raţionalitate" istorică: „Tu îi spui că naţiunea română vrea cutare sau cutare lucru, el îţi răspunde că naţiunea română nici nu există".

Singura „lege" cu „raţiunea" ei de a susţine o realitate este una pe care nici o combinaţiune arbitrară nu o poate dezminţi: „Toate naţiunile trebuiesc aduse la valoarea lor proprie".

BCUA

„SUNTEM ROMÂNI, VREM SĂ RĂMÎNEM ROMÂNI"

„O singură direcțiune a spiritului pentru generațiunea care crește", considera Eminescu că este necesară, în anii de studii la Viena, pentru pregătirea unei politici unitare a „României June", cum se numea societatea studenților români din capitala imperiului austro-ungar. În ce constă această „singură direcție" arăta el în motivarea ținerii primului Congres al studenților la Putna. Dar tot ce la Eminescu era politică în acei ani devine substratul unor cugetări în opera literară. Căci începe în același timp și studiul intens din care va rezulta construcția ce atunci se întemeia în același spirit, în proza literară, cît și în poezie.

În romanul **Geniu pustiu**, ce are ca temă revoluția românilor în anul 1848, anticipînd angajarea eroului său în revoluție, Eminescu definea exact ce înțelegea el prin „direcțiunea" spiritului epocii în care generația lui este solicitată să devină conștientă de misiunea ei istorică. „Schimbați opiniunea publică, dați-i altă direcțiune, răscoliți geniul național – spiritul propriu și caracteristic al poporului din adîncimile în care doarme, faceți o uriașă reacțiune morală, o revoluțiune de idei, în care ideea **românesc** să fie mai mare decît uman, genial, frumos, în fine, fiți români, români și iar români". Ar părea că exprimarea, scoasă din context, este o cugetare „peste marginile

adevărului", cum ar fi zis Maiorescu, dar aici ideea de „român" nu este decît reversul unui foarte apăsat „a nu fi român" într-o organizare statală în care „arbitraritatea" sistemului politic numit „dualism" excludea toate naţionalităţile imperiului fără „drept de naţiune".

Eroul lui Eminescu în revoluţie dorea un **cosmopolitism egalitar**, o deplină egalitate între popoare. „Cosmopolit? – cosmopolit sunt şi eu; aş vrea ca omenirea să fie ca prisma: una singură, strălucită, pătrunsă de lumină, care are însă atîtea colori... Faceţi ca toate aceste colori să fie egal de strălucite, egal de poleite, egal de favorizate de Lumina care le formează, şi fără de care ele ar fi pierdute în nimicul existenţei". De unde derivă şi necesitatea răsturnărilor sociale, chiar prin revoluţie, cînd este stricat echilibrul justificat de „raţiunea" istoriei, prin legi arbitrare, impuse de cei ce guvernează popoarele vorbind în numele lor, ca şi cum „realitatea" n-ar fi decît propriul lor interes, ascuns însă într-o legislaţie cu funcţie **aparentă** într-o politică **reală** de nesocotinţă chiar a **realităţii**. Într-un sistem feudal, numit al „tiraniei", cei mai înalţi şi mai veninoşi nori sînt monarhii, pe înălţimile **cugetului** care asigură „păşirea" istoriei. Deci: „Sfărîmaţi monarhii! (...) Desfiinţaţi războiul şi nu chemaţi certele popoarelor decît înaintea Tribunalelor popoarelor, şi atunci cosmopolitismul cel mai fericit va încălzi pămîntul cu razele sale de pace şi de bine".

Aceste cuvinte, parcă astăzi scrise într-o „Chartă a naţiunilor", anticipînd şi ideea „Tribunalului" internaţional al popoarelor, sînt ale unui tînăr poet român, pe care oricine îl poate cita astăzi ca pe un contemporan. Dovadă că şi vechimea ideii are o motivare într-o „realitate" care nu vrea să se schimbe în timp, cînd lipseşte conştiinţa universalistă a ideii de naţiune. „Tribunalul popoarelor" este o instituţie internaţională preconizată de poetul Eminescu în continuarea spiritului Filosofiei Luminilor, susţinătoare a „dreptului natural" al indivizilor în organizarea lor statală după principiile libertăţii şi egalităţii, cît şi ale „dreptului ginţilor", rezultat prin extinderea dreptului natural

la raporturile istorice dintre popoare. Dar gînditorul mergea dincolo de Lumini, într-o epocă ce se va deschide, chiar cu anul Revoluției din anul 1848 în Europa. Cosmopolitismul egalizator dorit de erou își are adepții săi fierbinți, „juni apostoli ai libertății adevărate", autori ai unui mic jurnal litografiat în nordul Germaniei, chemînd popoarele, la o alianță sacră contra tiranilor celor răi ai pămîntului și contra războaielor în care se varsă atîta sînge din inima cea sfîntă a popoarelor: „Vis frumos care-a început a fi al lumii întregi, vis care devenit convingțiune nu va desființa pe-o cale pacifică și nepătată de sînge din inima cea sfîntă nu numai capetele cu coroane tiranice – ci și popoarele ce tiranizează asupra altora".

Ideea de naționalitate, deci, nu exclude, ci chiar întemeiază „cosmopolitismul egalitar", pe care îl susțineau „junii apostoli" ai libertății adevărate, nu un exces de naționalism, ci o deplină egalitate între popoare, prin strălucirea lor în Lumina ce formează Omenirea, cu atît mai strălucitoare cînd ea este străbătută de o conștiință a istoriei, într-o nouă „direcție a spiritului", care implică ideea de naționalitate. Este ideea filosofiei politice a lui Eminescu însuși, din primele lui articole de ziar, dar o idee ce va fi inclusă și în viziunea fundamentală a operei lui poetice, pe care, în aceiași ani de studiu la Viena, el o întemeia într-o **cugetare**, care va cuprinde cu timpul „Ideea Eminescu" în „spiritul" culturii române, care găsește în el un „Întemeietor".

BCU IAȘI CENTRU

„EU RĂMÎN CE-AM FOST, ROMANTIC“

Eminescu la Viena n-a fost numai un student activ în Societatea românilor „România Jună“, ci și un pasionat cititor de cărți, pentru a căror procurare era gata să renunțe la orice: haine, mîncare, cum atestă amintirile colegilor lui. Cînd proviziile bănești primite de la părinți îi asigurau consumul minim, zile și nopți la rînd le petrecea citind și scriind, fără să știe nimeni ce anume. Se zice că, fredonînd uneori o melodie plimbîndu-se prin cameră, cînd un prieten îl întreabă ce cîntă, îi răspunde: „Măi, să știi, cînd sunt melodiile vesele, gîndesc poezie, iară dacă sunt marșuri, gîndesc istorie“. Gluma poetului ascundea un adevăr, pentru că **poezia** și **istoria** au fost cele două mari pasiuni ale sale, **Muzica** și **Drama**, cum mărturisea el în versurile din **Întunericul și poetul**.

Numai că lectura poetului nu era numai de informare, ci și de formare într-un spirit de cultură europeană, în spațiul literar și filosofic al epocii lui, dominată de romantismul filosofilor post-kantieni, ca și de un întîrziat romantism poetic, în concordanță cu primul, într-o vreme cînd tendințele contradictorii ale romantismului și modernismului, în opoziția lor, se suprapuneau, într-o prelungită „ceartă a anticilor cu modernii“. În acei ani, el începe studiul operei lui Kant și a filosofilor romantici germani: Fichte, Schelling, Hegel, Schopenhauer, iar în literatură:

Goethe, Heine, Keller, sau dintre francezi: J. J. Rousseau, V. Hugo, A. de Vigny, Lamartine și, totodată, ca fundal al epocii moderne în Renaștere, operele teatrale ale lui Shakespeare, proiectate toate, pe de o parte, pe fondul arhaic al culturii grecești, și pe de altă parte, al vechilor culturi orientale, fie prin Schopenhauer, fie prin traduceri germane din acea vreme.

Dintr-o corespondență a tînărului filosof rezultă că pentru idealismul german el nu avea o apreciere deosebită, exceptîndu-l pe Schopenhauer, ironizînd tocmai „construcția" idealistă a **sistemelor** gînditorilor, „consilierii aulici": Hegel, Fichte, Schelling, Hartmann, e tuti cuanti". Desigur că pe aceștia nu-i aprecia pentru „vorbăria" demonstrației sistemelor lor, deși nu-i va exclude în filiația ideilor acestora cu poezia. Iar pe Schopenhauer îl va recunoaște în încercarea lui de a apropia „principiul" existenței de ceva real, „voința de a fi", într-o formă mai apropiată de tendințele „metafizice" ale poeziei. Ultimele concluzii ale idealismului filosofic, caracteristic pentru toată cultura europeană influențată de cea germană, în tendințele ei de „renunțare" la efortul rațiunii de a explica „totul", erau cuprinse în filosofia lui Schopenhauer. Despre el spunea Eminescu că este „Oedipul care va face să vorbească Sfinxul kantian". Ceea ce vrea să spună că Schopenhauer ar fi vrut să scoată filosofia din impasul în care o împinsese Kant.

În termeni curenți, problema este aceasta: Kant, într-o orientare modernă a filosofiei, prin sinteza dintre **sensualismul** lui Locke și **raționalismul** lui Descartes, intenționa să redeschidă vechea distincție făcută de Platon, în antichitate, între lumea **sensibilă** și lumea **inteligibilă**, pentru a arăta pînă unde pot fi întinse limitele ideilor „inteligibilului" în relația lor cu lucrurile „sensibilului". **Particularul** nu acoperă niciodată **generalul**, și deci în gîndire rămîne un spațiu incognoscibil, numit „lucrul în sine", **existent**, dar oferindu-se cunoașterii numai în **aparențele lui**, nu „în sine". De aici concluzia asupra **agnosticismului**, adică a cunoașterii limitate, care face imposibilă orice **metafizică**. Post-kantienii au propus o

ieșire din impas. Schopenhauer susținea că dacă zidul nu poate fi străpuns din față, poate fi trecut pe dedesubt, printr-o subterană a **intuiției**, care ne pune în relație directă cu obiectul de „dincolo" de el, dar fără să știm în ce anume constă el. Așa vorbea „sfinxul", dar se înțelege că drumul acesta era potrivit nu atît pentru filosofie, cît pentru artă, pentru poezie, pentru fantezie, cu toate implicațiile „subterane" ale viziunilor poeților romantici, care puteau să permită înlocuirea filosofiei cu poezia, rațiunea cu visarea și cu fantezia, într-o literatură de mare eflorescență, pusă sub semnul romantismului. Evident, că nu un singur filosof a contribuit la aceasta, ci un întreg curent de gîndire în care el se integrează dar firul schopenhauerian se vede în toată țesătura romantismului și post-romantismului, în concurența lor cu alte tendințe literare, în cultura europeană. Cu Eminescu, literatura română intră într-o nouă **coincidență**, dincolo de romantism, cu „starea de spirit" a romantismului, care va rămîne constantă pentru el, cum va recunoaște într-o poezie din plină maturitate poetică: „Nu mă-ncîntați nici cu clasici, / Nici cu stil curat și antic –/ Toate-mi sunt de o potrivă,/ Eu rămîn ce-am fost: romantic".

Poetul se considera a fi un **romantic** în poeziile trimise de la Viena la **Convorbiri literare**, cît și în cele păstrate în manuscris, din aceeași vreme: **Amorul unei marmore, Venere și Madonă, Epigonii, Mortua est!**, sau primul tablou dramatic **Mureșanu și Povestea**, de inspirație istorică. Cît de puternică este filosofia în fondul gîndirii poetice se vede din fragmentele lui în proză, mai potrivite pentru meditația teoretică decît metaforele poetice. Nuvela **Sărmanul Dionis** la Viena era concepută, pe tehnica substituirii realului cu imaginarul, într-o foarte apropiată soluție „kantiană" a **limitelor** cunoașterii, într-un zbor infinit al gîndului ce vrea să fie el însuși „Dumnezeu", prăbușit însă în gol. Sau marele proiect al tablourilor civilizațiilor universale, tot atunci conceput, cu titlurile încă nedefinitivate. **Tempora mutantur, Skepsis** sau **Panorama deșertăciunilor**.

Cînd Eminescu trimitea **Venere și Madonă** la **Convorbiri literare**, redactorul I. Negruzzi, cu totul surprins de poezie, întrebat de Maiorescu „Cine este acest Eminescu", răspunde: „Nu știu, poezia e însă din Viena". Și ca să-l cunoască pe poet, redactorul și-a făcut drum la Viena, recunoscîndu-l dintre toți: „Bună ziua, domnule Eminescu". I s-a răspuns: „Dumneavoastră sunteți din Moldova... poate sunteți domnul I. Negruzzi".

Așa va începe „junimismul" lui Eminescu, care îl va și stimula în opera ce atunci se construia în gîndul lui, dar îl și va atrage mereu spre țară, făcîndu-l să se simtă și mai bine la „Junimea" decît la „România Jună".

BCU IAȘI CENTRAL UNIVERSITAR

„MUNȚII DE VECINICI GÎNDURI RIDICÎND"...

După trei semestre universitare la Viena, cu întreruperile cauzate de organizarea Congresului studențesc de la Putna, ca și de drumurile făcute în țară pentru același scop, Eminescu, cu ajutorul junimiștilor, pe care îi cunoscuse între timp, urmează cursurile Universității din Berlin, începînd din 1872, ca student ordinar, dovadă că își reglementase situația școlară anterioară. La ajutorul, destul de mic, al tatălui său, se adaugă, prin bunăvoința lui T. Maiorescu, un discret stipendiu din partea junimiștilor, cu intenția criticului de a face din poet un profesor de filosofie la Universitatea din Iași. Pe lîngă cursurile de istorie și filosofie, frecventate cu regularitate, poetul mai avea și ocupația de secretar particular al Legației române din Berlin. Sînt ani plini, pentru viața de student cu studiu intens, dar și cu destindere tinerească, cu mari pasiuni erotice, lipsiți însă de intensitatea preocupărilor politice de la Viena.

Primind cu rezervă, din modestie, propunerea lui Maiorescu de a-și susține doctoratul, poetul intenționa să facă o lucrare cu caracter istoric, pentru care a și început să caute documente. Mai folositoare se vor dovedi însă, pentru formația lui, studiile de filosofie. Pregătirea filosofică de la Berlin, cu audierea cursului lui Alhaus despre

Dezvoltarea și critica filosofiei hegeliene, îl ducea spre o filosofie dialectică a istoriei, vizibilă în marile lui proiecte poetice, începute încă la Viena și continuate acum, ca **Memento mori**, în care, după Hegel, **Cugetarea** este **Istoria**. Sau în **Demonism**, despre „viclenia" istoriei, ca Viață: „Viața noastră e o ironie /, Minciuna-i rădăcina ei / ...Să nu ne înșelăm, la orice gînd, / La orișice viață, / La orișice faptă-i răul". De unde și în alte versuri, metafora filosofică: „O, te-nsenină, întunerec rece al vremei". Sau această idee hegeliană în dialectica vremii ce izvorăște din întunerecul rece: „Să văd trecînd în haină cuvenită / Acele gînduri, ce-atunci cînd apar / Nemuritoare par, pentru c-apoi / Nici să nu știi cum de au dispărut / Din amintirea secolilor lungi – greoi – / Ca și cînd n-ar fi fost". Toată viziunea „Panoramei deșertăciunilor" se cuprinde în această cugetare poetică, în sensul „căderii", dar și în sensul „înălțării" cugetului în valorile spirituale ale culturii ce o lasă în urma lor cele „trecătoare" în lume: „Dar deasupra acestei mulțimi pestrițe / De gînduri trecătoare, vezi departe / Munții de vecinici gînduri ridicînd / A lor trufașă frunte către cer: / Cu nepăsare ei privesc la toate Efemeridele ce trec în vale". Este viziunea unei transcendențe a „gîndului" în viața „trecătoare" umană, care se va constitui în o filosofie a situării omului în lume prin propria sa condiție existențială, pe care arta și cultura o înnobilează, aspirînd la ceva ce, „eternitate" fiind, nu este accesibilă pe „fragmente" de timp, ci în sensul „înălțării" lui.

Din această „distanță", pe care gîndul omului o parcurge prin sensul valorilor în dialectica spiritului culturii, rezultă și **drama** celui ce, aspirînd la lucruri ce „în veci nu pot fi a lor", dar fără a putea renunța vreodată la ele, rămîne chinuit de întrebarea „feciorului de împărat fără de stea": „De ce de-a meaviață o lume e legată / Cine prescrie legea la orice înger blînd / Ca-n viața-i să coboare o dată pe pămînt?". Prin urmare, **nemurirea** nu e dată omului în singurătatea gîndului, ci în **coborîrea** lui în viața trăită, căreia el, în ființa superioară a geniului, îi dă sensul „nemuririi" lui, cu prețul renunțărilor la tot ce e „trecător" în viață.

Se vede deci că filosofia existențială a lui Eminescu era fixată încă din aceste prime versuri din perioada formației lui studențești, în spiritul tendințelor filosofice ale vremii, în meditații prin care el credea că poate aduce o contribuție proprie la soluția unor „antinomii" în jurul „intemporalului", a acelor opoziții cu argumente egale în opțiunea lor, în care gîndul filosofic, prins în paradoxul contrariilor, dă înțelesurile pe care numai imaginea poetică le cuprinde în toată profunzimea lor. Ca filosof, Eminescu vedea bine că „limitele" gîndului nu pot fi înțelese fără drumul ce duce prin **Criticele** lui Kant, de aceea în anii berlinezi a și început să traducă din **Critica rațiunii pure**, ca și cum el se pregătea pentru o deprindere a textelor în viitoarea lui interpretare didactică, dar, fără a mărturisi direct, mai mult din nevoia de a se forma pe sine însuși într-un stil de gîndire din care va crește opera lui literară. **Sărmanul Dionis**, la Viena scrisă, este o nuvelă a „aventurilor" spiritului în detașarea lui de „real", pentru confruntarea imaginarului cu realul, ca urmare a „blestemului" kantian, care nu permite substituirea, ci lasă doar deschisă „transcendența" în „aparențele" poeziei.

Lui Eminescu nu-i lipsea însă umorul, cînd măsura „distanțele" spiritului, neputincios în absolutizările lui, cînd viața îi oferă doar „realul". **Cugetările Sărmanului Dionis**, în sensul invers al nuvelei filosofice, privește drumul imaginarului nu de sus în jos, cu **ironia** filosofului, ci de jos în sus, cu înțelepciunea amară a umorului celui ce ia viața așa cum este: „De-aș putea să dorm încalea. – Somn, a gîndului odină, // O, acopere ființa-mi cu-a ta mută armonie, / Vino somn – ori vino moarte./.../ – Poezie – sărăcie!".

Poezia începe să fie sărăcie pentru poet, pentru că ***realitatea*** era aceasta, cum va scrie el unuia din frații săi: „Aștept cu nerăbdare capătul vieții mele de student care desigur că pentru mine numai plăcută n-a fost". Sau cum spunea el în cugetările sărmanului Dionis: „Bani n-am mai văzut de-un secol, vin n-am mai băut de-o lună, / Un regat pentru-o țigară / Uh! ce frig... îmi văd suflarea"! Banii de

la părinți nu mai veneau, stipendiul scăzuse. La o cerere a lui către Maiorescu, primește o sumă de bani, care mai tîrziu a fost obiect de dezbatere în „parlamentul" țării, în acuzația de deturnare adusă protectorului poetului, fără ca să se știe de atunci cîți bani vor umple diferitele bugete, strînși din publicarea operelor lui. După un drum prin Polonia, pentru adunarea unor date privind viitoarea lui teză, Eminescu renunță la reîntoarcere, luînd drumul spre casă, la Iași, unde se va stabili, cu ocupații modeste, aducînd însă cu el „nemarginile de gîndire" din care va crește opera lui, într-un destin al nemuritorului, geniu al neamului său.

BCUIAȘI/CENTRAL UNIVERSITY

„LUMEA CEA AEVEA ȘI LUMEA-NCHIPUIRII“

Eminescu, obținînd la Iași postul de director al Bibliotecii Centrale, în 1874, este fericit, cum spune el, că și-a ales un loc potrivit cu firea lui singuratică și dornică de lectură, putîndu-se cufunda în trecut, mai ales în trecutul nostru, atît de măreț în fapte și oameni, pe care el și-i apropia atît prin studiul istoriei, cît și prin evocarea poetică. Fericirea aceasta este explicată de el prin cunoașterea, în antiteză, a năravurilor politice de la noi, constituind o cauză a distanțării tot mai mari dintre „lumea cea aevea și lumea-nchipuirii“, în categoriile filosofice ale gîndirii lui poetice.

Năravurile politice n-au întîrziat de a-i spulbera fericirea lui de cărturar, cu grijă deosebită pentru organizarea și înzestrarea bibliotecii, fiind destituit din post în urma unei înscenări cauzată de interese politice. Drept compensație, ministrul T. Maiorescu l-a numit revizor școlar în județele Iași și Vaslui. În această muncă, el a dovedit o destoinicie administrativă imprevizibilă, ca urmare a interesului lui pentru ideea de școală și cultură, dar și o imensă bună credință în aprecierea faptelor și a oamenilor. În inspecțiile sale, peste tot a constatat mizeria învățămîntului în acel timp și starea socială a țăranului, abuzurile arendașilor și ale funcționarilor administrativi. Schimbarea nu era posibilă, după părerea lui, decît printr-o prefacere radicală a întregii

vieți politico-sociale din țara noastră, cum reiese dintr-un raport către prefectul județului: „Un om nu poate face nimic într-o țară rău întocmită și măcar să tot poruncească rămîne la vorba aceea: A poruncit cîinelui și cîinele pisicii și pisica șoarecelui, iar șoarecele și-a atîrnat porunca de coadă". Din argumentele inspectorului școlar nu lipsesc categoriile filosofice ale demonstrației, după o gîndire care dă faptului dat o semnificație originară, fundamentală, pentru a se deduce din ea toate consecințele de ordinul practic al unei politici sociale: „În împrejurările acestea școalele din județul Vaslui sunt cele mai bune posibile, precum lumea lui Leibniz cu toată mizeria și nimicnicia ei vădită este cea mai bună lume bună posibilă, căci posibilitate și existență sunt identice și ceea ce e posibil există. Precum soarele stă locului de milioane de ani, oricare ar fi fost părerile omenești, fie geocentriste, fie heliocentriste, tot astfel părerile oamenilor nu schimbă nimic din mersul firesc, material, al lucrului". Argumentele sînt ilustrate de fapte, care de care mai rele, pentru a se arăta în ce fel lumea „posibilă", prin identificarea posibilității cu existența, este de fapt „imposibilă" atîta vreme cît cugetarea omului nu este împăcată cu recunoașterea simplei ei „existențe", fără ca existența să implice un alt mod „posibil" de a fi. De la Leibniz la Hegel nu e decît un pas, în recunoașterea necesității dialectice a „schimbării" realului cu posibilul, dacă posibilul la rîndul lui nu este decît o formă de a gîndi realul în „schimbarea" lui.

Pentru Eminescu, școala înseamnă în primul rînd deprinderea cu învățarea, ceea ce este tot una cu „educațiunea" minții, care la rîndul ei este menită de a produce „cultura", singura care dă minții o funcție de „educațiune", de unde și îmbinarea între aceste componente ale unui mare „învățămînt", în care școala se îmbină cu cultura, rezultat nu al unei simple „învățări", ci al unei „educațiuni". Într-un articol rămas în manuscris, despre **Educațiune și cultură**, conceput în anii precedenți, se face această relație de ordin filosofic între cultură și educațiune: „E multă diferență între educațiune și cultură...

Educaţiunea e cultura caracterului, cultura e educaţiunea minţii. Educaţiunea are a cultiva inima şi moravurile, cultura are a educa mintea. În fine un om bine educat, cu inimă, caracter şi moravuri bune, poate să fie c-un cerc restrîns de cunoştinţe, pe cînd, din contra, cultura, cunoştinţele cele mai vaste pot să fie cuprinse de un om fără caracter, imoral, fără inimă". Aşadar, din această relaţie se deduce că „învăţarea" nu este suficientă dacă şcoala nu formează prin cunoştinţe caractere, scopul de bază al „educaţiunii", altfel cunoştinţele sînt o simplă acumulare cantitativă, ce nu poate servi ideii de „şcoală".

Pe bolta de sus a culturii, coloana de susţinere este „istoria", din care ea se ridică, pentru a-i arăta, în strălucirea luminii, forţa ei producătoare de valori, prin care cultura devine ea însăşi „istorie". Cu acest argument este firesc ca orice cultură să fie în primul rînd „naţională", dacă ea rezultă dintr-o „educaţiune" a caracterului omului, format în „şcoală", şi astfel, ca orice „educaţiune", este firesc ca ea să servească la rîndul ei educaţiunea „minţii". Căci zice „pedagogul" culturii naţionale: „Aşa d.e. educaţiunea străină implică spirit străin – cultura străină ba... Cultura străină ca atare nu poate strica pe om, pentru că trece prin prisma unui caracter, a unei inimi deja formate; educaţiunea, creşterea cade însă în periodul acela al vieţii omeneşti cînd inima neformată încă a omului seamănă unei bucăţi de ceară în care poţi imprima ce vrei. Cînd inima cu vîrsta se-mpietreşte, atunci n-o mai poţi îndrepta, o poţi numai rumpe".

Cu această concepţie despre relaţia dintre cultură şi educaţie, este explicabilă dăruirea lui Eminescu într-o funcţie de „inspector" şcolar, pentru acele şcoli în care caracterele omului trebuie să se modeleze pentru a fi apte de a însuşi cunoştinţele cele mai vaste, şi care inevitabil trebuie să dea forţa internă a istoriei, sub semnul căreia ea devine producătoare de valori umane. Şi intransigenţa lui de ordin didactic nu este, ca inspector şcolar, numai de ordinul strict al „învăţării", cît şi de cel al „culturii", pe care în şcoală omul o cuprinde prin educaţia minţii, într-o perioadă

a vieții cînd educațiunea formează caracterul lui. „Inspectorul școlar" Eminescu la o astfel de îmbinare se gîndea, școala trebuind să urmeze aceste trepte pedagogice: de la cultura caracterului prin educație, la educația minții prin cultură.

BCUIAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

„ÎNTRE IERI ȘI MÎNI O CLIPĂ... OARE ȘTII CE CERI?“

În 1876, schimbîndu-se guvernul în care T. Maiorescu era ministru, Eminescu este și el destituit din funcția de inspector școlar. Din nou rămas pe drumuri, poetul este ajutat de junimiști pentru a obține un post de redactor al gazetei „Curierul de Iași“, un buletin numit de el „foaia vitelor de pripas“, pentru că nu-i oferea nici o satisfacție, motiv pentru care nici nu își semna articolele și cronicile teatrale. Printr-un conflict cu directorul tipografiei, care îi cerea de a ataca un adversar al său, pe care gazetarul nici nu-l cunoștea, este silit să se retragă din redacție, după un an de muncă fără nici un folos pentru el.

Anii șederii la Iași sunt totuși cei mai importanți și rodnici pentru viața lui Eminescu, cel puțin pentru prezența lui la cenaclurile „Junimii“ și colaborarea la „Convorbiri literare“, dragostea pentru Veronica Micle și prietenia cu Ion Creangă.

La „Junimea“ poetul și-a găsit mediul potrivit, afirmîndu-și personalitatea fără a fi un junimist de grup, dat fiind sentimentul superiorității pe care l-a avut totdeauna față de mulți membri ai societății. Cu T. Maiorescu era în acord asupra „noii direcții“ în cultura română, încă înainte de fixarea ei ca program al societății. El era un junimist înainte de a intra în „Junimea“, prin concepția lui asupra

„culturii în marginile adevărului", iar relațiile cu Maiorescu le va păstra chiar dacă uneori aprecierile lui luau forma ironiei, în același spirit junimist. Eminescu a fost „victima" societății vremii sale, așa cum toți poeții au fost, și a-l face vinovat de nenorocirile lui pe „aristocratul" Maiorescu este o exagerare de rea-credință pentru discreditarea criticului. Dintre toți junimiștii, el l-a ajutat și l-a înțeles mai bine pe poet, și poate din respect pentru el, cînd îi va face portretul, va reține ca trăsătură fundamentală genialitatea, căreia îi subordona viața, deși era discutabilă absolutizarea teoriei schopenhaueriene asupra inadaptabilității geniului la viață.

Amintirile lui Gh. Panu și I. Negruzzi ne oferă o cunoaștere deplină a activității „Junimii", cu toată subiectivitatea inerentă unui astfel de gen de literatură. Reconstituind astăzi faptele de atunci, despre Eminescu junimistul, nu se poate spune că a fost un „resemnat" în filosofia Luceafărului nemuritor, dar nici că de o anumită mizerie a vieții lui răspundeau numai protectorii, nu și el însuși, prin firea lui de „poet", cu înclinație spre meditație și sceptică privire a „comediei cea de obște". Exista la „Junimea" o „**caracudă**", un grup al „celor opt" reprezentat de N. Gane, și care nu înțelegea niciodată speculația filosofică a textelor citite de Eminescu. Poetul considera că o poezie nici nu trebuie să fie înțeleasă în mod direct, la prima lectură, de oricine, și că trebuie lăsată „deschisă" unei interpretări făcută posibilă de textul însuși. De aceea ironiei „caracudei", care se reducea la o zeflemea specifică celui ce cu adevărat se face că înțelege pentru că de fapt nu... înțelege, poetul opune o ironie de tip filosofic, cum se vedea din lectura nuvelei **Sărmanul Dionis**: „Asta-i o teorie greu de înțeles", răspundea el celor ce aplicau măsura „realului" unor dimensiuni „apriorice", adică date în conștiință ca niște categorii **subiective**, nu în realitatea lor **obiectivă**, astfel că drumurile visătorului poet în lumea imaginarului nu pot fi reconstituite „istoric", ci „filosofic", ca „semne" ale realului în „cugetări" pentru care imaginile sînt doar niște reprezentări subiective ale realității.

Epoca ieşeană a lui Eminescu a fost una de fixare a gîndirii lui poetice în „schemele" imaginarului, ca „structuri" fundamentale pe care se va ridica de acum încolo Monumentul ce va începe să-i poartă numele. Între un plan de sus, al absolutului, şi unul de jos, al relativului, se va construi o confruntare care va duce la „despicarea" fiinţei umane, într-o stare de „criză", adică de „creaţie", a conştiinţei poetice, în simbolurile unei permanente „ridicări" şi „coborîri", revelată în funcţia filosofică, ontologică, a imaginarului poetic. Definim aici nu numai un „moment", ci şi o „personanţă", adică o „trecere" din real în imaginar, în care realul devine un „simbol" în spaţiul poetic al imaginarului, care dă cuvîntului o forţă de expresie în reconstituirea „realului" cu sensul „poeticului".

Eminescu la „Junimea" este simţit ca un astfel de poet, „unic în felul lui", cum va spune Maiorescu mai tîrziu, definindu-i personalitatea, pentru că orientarea filosofică a discuţiilor literare, chiar dacă acestea nu erau pentru priceperea tuturor, a fost o confruntare a poetului cu sine însuşi, în „geneza poeziei", care cu el începe să devină „Idee". Treptele acestei preluări a realului în imaginar, susţinută de conştiinţa „distanţării" în sentimentul intim al „apropierii" de lume, sînt date în temele cîtorva mari poezii, ce vor fi elaborate în aceşti ani: Odă **Lui Napoleon**, după un model al istoriei reale, sau marile proiecţii ale motivelor folclorice în **Fata în grădina de aur** şi **Miron şi frumoasa fără corp**. Aceste poezii, cele mai importante din perioada ieşeană, ne introduc în geneza gîndirii poetice, putîndu-se vedea din ele în ce fel schemele lumii reale se sublimează în sensuri ascunse, de filosofie existenţială, deduse la rîndul lor din simbolurile deschise ale sublimului uman, în înălţările şi căderile omului superior: eroul, titanul, geniul: „Pe-o clipă-n mijlocul eternităţii / Să deschizi ochii tăi măreţi şi clari, / Să măsuri toate visele vieţii / Simţind încet cum iarăşi redispari, / Să nu pari un fir de colb în raza vieţii, / Şi în părerea-i pe-un moment să pari. / Să fii ca şi cînd n-ai fi... Între ieri / Şi mîni o clipă... Oare ştii ce ceri?".

„SĂ CÎNT DRAGOSTEA?"

La Iași se amplifică în forme dramatice capitolul biografic al iubirii lui Eminescu. În anii copilăriei, la Ipotești, femeia era încă pentru el un vis, ca în pastelul **Sara pe deal**, cu întrebarea firească: „Ne-om rezema capetele unul de altul și surîzînd vom adormi sub înaltul, / Vechiul salcîm. – Astfel de noapte bogată, / Cine pe ea n-ar da viața lui toată?" Moartea iubitei este un semn că legile vieții și-au pierdut înțelesul, cu revolta împotriva unui destin uman, într-o rînduială care, prin moarte, face ca în lume toate să fie „prăzi trecătoare a morții eterne", cu indignare suportat de om: „La ce?... Oare totul nu e nebunie? [...] Au e *sens* în lume? [...] Pe palida-ți frunte nu-i scris... Dumnezeu!" Îndoiala se mărește cînd și iubirea ia formele unei căderi din ideal în viață, ca în cea pentru Eufrosina Popescu, actrița adorată de spectatori, în imaginea „idealului feminin", pe care poetul, privind-o din cușca sufleurului, o idealizase prea mult, pentru a o respinge, coborîtă în „realul feminin", în contrastul din **Venere și Madonă**, fără totuși ca iubirea însăși să fie respinsă ca mod uman de a înțelege viața.

La Iași, iubirea lui Eminescu va atinge o asemenea intensitate, încît, în anii de adorație și de revoltă, va interveni în biografia poetului și legenda. Pe Veronica Micle, poetul o cunoscuse la Viena, în condițiile unei decente visări romantice, ca soție foarte tînără a unui

bătrîn profesor. Situaţia era prin natura ei un motiv de fabulaţie pentru contemporani, dezminţită, cu comică demnitate, de venerabilul soţ, iar mai tîrziu devenită izvor de romanţare şi permanent motiv de compasiune. Cum remarcă G. Călinescu: „Dacă Eminescu a iubit sau nu pe Veronica, dacă aceasta a meritat sau nu dragostea sa, rămîne un lucru deşert faţă de legenda care a unit pe cei doi poeţi în viaţă şi în moarte".

Este adevărat că legenda este unul din modurile în care posteritatea îşi cinsteşte gloriile, cum remarcă Perpessicius. Şi aceasta cu toate riscurile denaturării biografiei reale a celui ce cumulează gloria, în toate invenţiile imaginate de creatorii de legende. Cum poetul elabora în acei ani **Luceafărul**, poemul dramei geniului nefericit prin iubirea lui, opera devine o alegorie în amintirile lui I. Al. Brătescu-Voineşti, un episod din biografia poetului, pretins ca fiind auzit de la Maiorescu, cu rugămintea criticului de a-l comunica publicului mai tîrziu. Şi anume, **Luceafărul** ar fi răsărit din noaptea unei mari dureri – dragostea pentru Veronica Micle, pentru care el era în stare să se lase de poezie, ca să asigure astfel condiţiile unei căsătorii. Maiorescu, pentru a-l abate de la o astfel de hotărîre, a făcut indiscreţia de a-i spune: „Eminescule... aceea pe care ţi-ai ales-o drept tovarăşă de viaţă nu merită această cinste... Înainte de d-ta a fost... prietena altora, a fost şi a lui Caragiale. Mi-a mărturisit-o chiar el"... Poetul nu mult după acea dată a publicat **Luceafărul** într-o revistă din Viena, ştiind că Maiorescu ar recunoaşte substratul. Acceptînd că poezia lui Eminescu putea exprima un episod de viaţă ca acela relatat de I. Al. Brătescu-Voineşti şi cunoscînd şi intervenţia lui Maiorescu în viaţa sentimentală a poetului, ar fi simplistă totuşi reducerea ei la schema biografică: Luceafărul – Eminescu, Cătălina – Veronica Micle, căzută în laţul Cătălinului Caragiale, într-o dramă erotică rezolvată de intransigenţa etică a Demiurgului – Maiorescu.

Dacă, totuşi, este adevărat că legenda este unul din modurile în care posteritatea îşi cinsteşte gloriile, ţinem

seama și de legenda pusă în circulație de I. L. Caragiale, încriminat în celălalt episod de viață în biografia poetului: „Eminescu avea două coarde totdeauna egal întinse – veșnic înamorat și veșnic având nevoie de bani – se putea altfel? și poet și sărac". Se poate ca Eminescu să fi fost și poet și sărac, dar nu un „poet sărac", pentru că el era poet prin vocație, și sărac prin împrejurări de viață, și prima calitate o făcea pe a doua suportabilă ca mod de a trăi, pentru că pasiunea a fost totdeauna pentru el doar o treaptă a unui înțeles superior pe care viața îl punea prin înălțarea poeziei. El nu idealiza femeia ci idealiza iubirea, chiar cînd motivele pasionale îndreptățeau o înjosire a ei, pentru că, nu arareori, reducerea sentimentului la o simplă pasiune instinctuală este doar o antiteză a idealității către care omul tinde în vibrațiile ființei sale. Dacă în această opoziție se ivesc „dramele" iubirii, poetul le suferă ca individ uman, dar le reabilitează prin condiție existențială umană. Invectiva și blestemul, ironia și satira nu sunt decît meditații poetice ale înălțării posibile, într-un spațiu spiritual care din „viață" face „poezie".

Publicarea corespondenței poetului referitoare la Veronica Micle va stabili datele biografice pentru înțelegerea întrebării lui dramatice: „Încorda-voi a mea liră să cînt dragostea? – Un lanț / Ce se-mparte cu frăție între doi și trei amanți. / Azi adeseori femeia, ca și lumea, e o școală, / Unde-nveți numai durere, înjosire, și spoială". Dar dacă această „coborîre" ține de condiția geniului „nefericit, printre muritori", el, „nemuritorul", cere dezlegarea de nemurire pentru „o oră de iubire", pentru că în existența umană, filosofic vorbind, nu există o contradicție insolubilă între nemurirea geniului în perspectiva infinită a universului și dorul lui de a parcurge infinitul în etapele finite ale vieții pămîntești în drama schimbării nemuririi cu o oră de iubire. El „cade" din „înaltul" său pentru ca din condiția pămîntenilor, deci ca muritor, să-i trezească omului dorul de luceferi, de înălțimi. Prin această lege care este valabilă numai pentru existența umană, **Eros**, în poezia lui Eminescu, se numește **Hyperion**. Iar „Luceafărul" este numai numele

dat de muritori stelei strălucitoare de pe cer, în care omul își caută semnele unui gînd ce străbate întunericul nopții, în așteptările care, după înțelepciunea unei dialectici a contrariilor, vede în „luceafărul de seară" o altă față a „luceafărului de zi", cum îi spune Demiurgul lui Hyperion: „Chiar stelele perind pe cer / S-or naște iarăși stele /... / Căci toate nasc spre a muri / Și mor, spre a se naște".

BCUIAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

„O, GENII, CE CU UMBRA PĂMÎNTUL ÎL SFINȚIȚI..."

Dintre toți cei care frecventau cercul „Junimii" la Iași, cu Ion Creangă a avut Eminescu cele mai mari afinități. După mărturiile contemporanilor, Creangă era cunoscut de toți: preoți, profesori, magistrați, militari, mahalagii. Pentru unii era „popa Dracu", pentru alții „Răspopitul", țăran de altfel isteț, pe care dacă îl întrebai cum îi merge cu sănătatea, răspundea cam așa: „Ei, mare-i bunătatea lui Dumnezeu, vezi, la bătrînețe îți ia din vederi, din auz, dar nu te lasă păgubaș, în schimb îți dă o tuse zdravănă sau o durere de șale de prima-ntîi și te mulțumești și așa numai să o tîrîi de azi pe mîine". Nu e de mirare deci că un zîmbet a zburat pe buzele tuturor, cînd, într-o sîmbătă seara, Creangă a apărut la „Junimea" adus de Eminescu, de la „Bolta rece", o cunoscută crîșmă din dealul Sărăriei. Din el a făcut poetul un scriitor adevărat, ascultîndu-i mai întîi poveștile și snoavele și punîndu-l apoi să le scrie, pentru a fi publicate în **Convorbiri literare**, consacrînd astfel pe cel mai mare prozator al literaturii noastre. În bojdeuca din mahalaua Țicăului multe povești a ascultat Eminescu, gustînd savoarea unui grai moldovenesc, transpunîndu-se în vremea copilăriei și a lumii căreia valurile vieții tot mai mult îi vor șterge contururile feerice.

Cu Creangă se simțea poetul printre țăranii sfătoși și

hîtri și în el va găsi el pe meșterul care, după îndemnurile și sfaturile sale, va pecetlui creația populară cu semnele marii arte. Într-o scrisoare către Eminescu, „nemilostivul observator", cum i se spunea corosivului povestitor, se destăinuia: „Eu am încercat, de, ca prostul, să scriu, dragă Doamne, o comedie", indiferent de tonul acestei autoaprecieri, el spunea un mare adevăr, valabil în teoria rîsului cu funcție artistică: El s-a apucat „ca prostul" să scrie ceea ce tot așa și povestea, pentru că masca „prostiei" a folosit-o totdeauna povestitorul, cerîndu-și „iertare" de la cei ce îl ascultau, ca și cum nici o altă intenție decît de „a spune" nu ar fi avut el, ca și cum el fără voie „spune" ce altfel nu s-ar putea auzi. Este formula **umorului**, un umor țărănesc. El n-a învățat să povestească decît de la cei pe care el aparent îi batjocorea, gîndindu-se totdeauna la alții, la cei ce îl ascultau, ca și cum nu de ei era vorba în spusele povestitorului. Lui Eminescu această inversare a aparenței cu realitatea îi producea satisfacția spectatorului **ironic**, care privea, și el, aceeași lume, dar cu un zîmbet ascuns, în contrast cu rîsul zgomotos al prietenului său. Întîlnirea celor doi avea loc prin umor și ironie, în aceeași lume, desfăcută în contradicțiile unui joc „de-a aparențele", pentru că amîndoi se gîndeau la aceeași „realitate". Lipsită de bază speculativă, opera lui Creangă aduce lumea în care el însuși a trăit, și din care nu vrea să iasă, chiar cînd se face și el obiectul propriului rîs, căci așa-i lumea: „Zică cine-a zice și cum vrea să zică, dar cînd este să dai peste păcat, dacă-i înainte te silești să-l ajungi, iar dacă-i în urmă stai și-l aștepți. Zi-i lume și te mîntuie". În opera lui Eminescu, în schimb compasiunea înseamnă distanțare: „O, genii, ce cu umbra pămîntul îl sfințiți... / În orice veac trăirăți neîncetățeniți / Și totuși nici într-unul străini nu o să fiți". Deci, opera lui Eminescu, construită pe o bază teoretică, filosofică, preia „realul" pentru a-l reduce la „nimic", în privirea lui din înălțimile „spiritului" său, ce devine formă „spirituală" de consemnare a contradicției: „Urechea te minte și ochiul te-nșală... / Decît un vis searbăd mai bine nimic!". Biografii reconstituie din documente cam

cum se înțelegeau Eminescu și Creangă. Întrebat de alții ce tot vorbește cu prietenul său, Eminescu răspundea: „Ce ne trece prin minte". Dar mai ales trebuia să-i fi plăcut poetului „înțelepciunea" povestitorului, ascunsă în haina ignoranței, deci „firescul" în „prefăcut", „realul" în „artă". Căci scriitorul nu trebuie să reprezinte realitatea decît în această formă, „prefăcut", iar prefăcătoria artei este nobilă, înălțătoare, chiar cînd unora le pare că ea nu este altceva decît o „reproducere" întocmai a realului, așa cum apărea multora „arta" lui Creangă. Ea era înțeleasă de Eminescu „dincolo" de silința povestitorului de a fi doar ceea ce „lumea" însăși este în povestirea lui. Creangă era pentru Eminescu „geniul" poporului în care el însuși, ca poet, se descoperea prin prietenul lui, deci o „lume reală", în propria sa „imaginație poetică", cel dintîi făcînd din basmul popular o „coborîre" în real, cel de al doilea o „ridicare" în ideal. Sunt cele două sensuri ale existenței umane, al unui „dublu" în una și aceeași ființă. De aceea, cei doi erau „nedespărțiți", iar despărțirea, cînd s-a făcut, a însemnat un drum fără întoarcere, într-un destin ce trebuia să-i pună în aceeași încăpere a spiritului ce pătrunde arta lor. Eminescu plecînd la București, Creangă rămîne cu același sentiment al apropierii, scriindu-i: „Vino, frate Mihai, vino, căci fără tine sunt străin".

În literatura universală există, în toate tradițiile lumii, mitul „fraților-dușmani", al celor „doi" egali, ce tind să se substituie unul altuia prin aceeași lege a recesivității, adică a luării **unuia** în locul **celuilalt**. Eminescu și Creangă instaurează în literatura română cultul celor „doi" în „unul" singur, cultul „prieteniei", pe al cărui altar flacăra de sacrificiu arde înălțîndu-se spre cer, spre cerul gîndului care însuflețește totdeauna arta mare. „Eminescu și Creangă" sînt coloanele acestui templu unic, în care credinciosul în tainele „marii vieți" are sentimentul „revelației" depline, pătrunzîndu-le gîndul. Este o simplă întîmplare că anul acesta numim „centenar" întîlnirea lor în amintirea morții, pentru că ei sunt amîndoi eterni, în „viața" ce au lăsat-o celor „trecători" prin ea.

„CE SUFLET TRIST ŞI FĂR' DE ROST... MAI SPERĂ ÎN DEŞERT?"

La Bucureşti, unde Eminescu se mută în 1867, din lipsa unei ocupaţii sigure la Iaşi, intră în redacţia ziarului **Timpul**, alături de Caragiale şi Slavici. Acestuia din urmă, înainte de plecare la noul post, îi scrie din Iaşi: „... n-am cu ce veni... Am şi bagaje, cărţi, manuscripte, ciobote vechi, lăzi cu şoareci şi cu molii... Cu ce să transport aceste roiuri de avere mobilă în sens larg al cuvîntului?". Este singura lui avere, pe care va muta-o din loc în loc, mai întîi pe o stradă numită a „Speranţei", pentru el a speranţei într-o viaţă nouă, care însă va însemna calvarul, într-un sacrificiu al întregii lui fiinţe, dăruită Spiritului, Cugetării, Poeziei, pînă la moarte. După alte cîteva mutări, cu toate bagajele împachetate, în lipsa lui din Bucureşti, Maiorescu i le aduse la sine acasă, oferindu-i o locuinţă convenabilă, inacceptabilă însă pentru el, pentru ordinea de tip casnic, lipsit de independenţa pretinsă de stilul său personal. După alte peregrinări, ajunge în casa lui Slavici, unde va sta pînă la declinul vieţii.

Este episodul dramatic al vieţii lui Eminescu, prin despicarea pe care el va trăi-o, în sentimentele intime, ca şi în cugetarea ideii pe care se va înălţa acum, pînă la cheia de boltă a monumentului, opera lui poetică şi politică. O contradicţie fundamentală, între meditaţia poetică,

predominant pesimistă, și vigoarea cugetării lui politice, va face din existența lui o „natură sfîșiată", împlinindu-se în viața lui proprie, ceea ce el prefigurase în imaginea eroului său, Toma Nour, în anii tinereții. „Ce suflet trist și făr' de rost / Și din ce lut inert, / Ca dup-atîtea amăgiri, / Mai speră în deșert?" Toma Nour, din vizionar al revoluției, devine un erou; Eminescu, din posibil erou prin ideile lui revoluționare din tinerețe, devine un resemnat, un sceptic, cu îndoieli în însești principiile vieții, ce societatea i-o oferea în anii cînd țara era în mari prefaceri, în direcția unor idealuri naționale ce se cereau împlinite în istorie.

Ziarul **Timpul** era oficiosul politic al partidului conservator, de unde și deducția că redactorul lui trebuia să fi servit ideologia politică a acestui partid. Că poetul era un conservator, ca și T. Maiorescu, se văzuse în conferința **Infuența austriacă asupra românilor din Principate**, pe care o ținuse la Iași. Dar de acolo se vedea că pentru el partidele politice ale timpului, conservator și liberal, erau doar grupuri de interese: „Partidele noastre nu le numesc conservatoare sau liberale, ci oamenii cu slujbă: **guvernamentalii**, oamenii fără slujbă: **opoziția**. De acolo veșnica plîngere că partidele noastre nu sunt partide de principii, ci de interese personale". Articolele publicate de scriitor în ziar sînt atacuri împotriva partidului liberal, format din „trădătorii" principiilor democrate ale revoluției din 1848, în coaliție, pentru guvernămînt, cu partidul conservator, dispus să-și modifice poziția ideologică în direcția unor idealuri politice impuse de evenimentele timpului: Unirea Principatelor și Războiul de Independență. Direcția atacului lui Eminescu nu tindea la răsturnarea ordinii sociale pe care revoluția încercase să o înlocuiască cu un program democratic de guvernămînt: „Să nu se înșele nimeni – zicea el – nu voim deloc a ne atinge de libertățile cîștigate odată, nu voim a ne întoarce îndărăt către privilegiile sfărîmate de noi cu însăși mîna noastră, nu cerem o reacțiune spre trecut, cerem însă stabilirea echilibrului care nu mai există pentru susținerea intereselor vitale ale țării. Dacă nu voim atingerea libertăților noastre

cetăţeneşti prin reacţiune, nu voim deopotrivă paralizarea lor prin licenţa demagogiei".

Aşadar, pentru Eminescu, politica timpului era în primul rînd o problemă de moravuri politice, incluse şi ele într-o strategie ideologică dominată de interese personale de guvernămînt. Dar el, ca gînditor politic, mergea mai departe în interpretarea evenimentelor printr-o anumită filosofie asupra istoriei, şi care nu era a partidului conservator, nici a celui liberal.

Teoria naţiunii şi a statului, pe care Eminescu o susţinea într-o doctrină proprie este izvorîtă din ideea de „totalitate", pe care naţiunile o „realizează" în mersul istoriei, este explicată printr-o dialectică ale cărei înţelesuri se întregesc în filosofia istoriei a lui Hegel, ca viziune a „spiritului poporului", şi în teoria „statului închis" a lui Fichte. Teoria fusese difuzată şi de „şcoala istorică" a lui Ranke, Savigny, A. Mûller etc., pentru care realitatea istorică era concepută ca un organism, iar devenirea ei în timp ca o evoluţie organică. Privite în raport cu o astfel de evoluţie organică, pentru înfăptuirea „spiritului poporului", acţiunile demagogice ale liberalilor după revoluţie îi păreau lui Eminescu, ca de altfel şi lui Maiorescu, forme fără fond, pe care el le atacă nu pentru întoarcerea spre trecut, ci din convingerea că formele politice trebuie să fie impuse de evoluţia firească a progresului istoric, arta de a guverna fiind pentru el ştiinţa de a ne adapta naturii poporului. Păstrătorul acestui „spirit" al istoriei era pentru el **ţărănimea**, singura clasă productivă, într-un sistem de guvernămînt bazat pe inegalităţi sociale. Prin „ţărănismul" lui, gazetarul a fost un păstrător al moştenirii politico-sociale şi literare a generaţiei „duhului naţional", reflectat în ideologia revistei **Dacia literară**, şi care prin el, susţinută cu argumentele studiului sociologic şi politic, va fi transmisă ideologiei revistei **Semănătorul**, care va face din „ţărănism" o viziune specifică, menţinută chiar şi în perioada prefacerilor care, determinate de factori economici, aveau să schimbe caracterul de clasă anterior.

Numai rezerva faţă de demagogia liberală explică unele nuanţe naţionaliste din articolele lui Eminescu, „străinii"

sînt pentru el cei ce nu se integrează „organic" în mersul istoriei, în care părţile componente trebuie să fie deplin armonizate. Reversul acestei rezerve sînt patriotismul şi optimismul care străbat întreaga concepţie politică a lui Eminescu. Opera lui poetică se va încheia acum, în cîteva din marile lui poezii, în primul rînd **Scrisorile**, cu acest ideal, în care gînditorul politic a crezut cu toată fiinţa lui.

BCUIAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

„O, STINGĂ-SE A VIEȚII FUMEGĂTOARE FACLĂ...!"

Anii de la **Timpul** au fost pentru Eminescu anii decisivi ai vieții și operei, nu pentru că noi îi vedem astăzi ca ultimii într-o viață ce ar mai fi putut dura, ci pentru că, în răscrucea drumurilor în care viața l-a pus, opera începea să se definitiveze în alte forme decît cele în care ea începuse. Marile proiecte ale unei posibile epopei sau drame naționale, pe care el le avea în gînd încă din tinerețe, în dialogul imaginar **Întunericul și poetul**, încep să se desprindă în poezii lirice independente, în parte și pentru că lirismul era dominanta gîndirii lui poetice și el absorbea epicul și dramaticul în meditații de esență poetică, dar și pentru că, în lipsa unui răgaz îndestulător pentru reluările proiectelor în noi și noi variante, temele devin subordonate unei cugetări imediate, sub impresiunea ocupației zilnice de gazetar.

Așa s-au definitivat **Scrisorile**, într-un gen al satirei predominant politice, cu o motivație filosofică preluată din cugetări anterioare. Și tot așa vor primi sensuri de confesiune adevărată, poezii ca **Glossa** și **Luceafărul**, deși ele au alte modele poetice, și, dincolo de biografic, alte sensuri filosofice. Și nu mai puțin adevărat este că melancolia, din tematică, precum era în anii tinereții, ostentativă în contrast

cu fondul ideii, în consonanță cu un anumit romantism de epocă, devine acum structurală, ca evocare a faptului biografic într-o participare existențială, care dă sentimentului o gravitate filosofică de mare răsunet afectiv în construcția tot mai clasică a ritmului poetic. Contradicțiile dintre idealuri și realitate, dintre cugetarea cea „înaltă" și lumea „cea aievea", sînt un spațiu al măreției umane închisă într-un orizont îngust. De la cîteva versuri scrise la 18 ani: „Numai poetul trece peste nemărginirea timpului", ca „păsări ce zboară deasupra valurilor", pentru a ajunge în „ramurile gîndului", „în sfintele lunci, / Unde păsări ca el / Se-ntrec în cîntări", pînă la versurile din „O, stingă-se a vieții fumegătoare faclă / Să aflu căpătîiul cel mult dorit în raclă!", se deschide o **lume,** lumea lui **Eminescu - Omul** cu tot ceea ce viața lui a adunat, ca înțelepciune, într-o cugetare despre om: „Viața, moartea noastră noi le ținem în mîini... E scop în viața noastră – vr'un scop al mîntuirii... O, Demiurg, solie cînd nu mi-ai scris în stele, / De ce mi-ai dat știința nimicniciei mele? De ce-n al vieții mijloc, de gînduri negre-un stol / Mă fac să simt în minte și-n inimă un gol? / Căci ce-i la urma urmei minciună, adevăr? / Să țiu numai la ceva / oricît ar fi de mic / Dar nu țiu la nimica, căci nu mai cred nimic".

Este suficientă citarea titlurilor prea cunoscute din acest „mijloc al vieții" pentru a înțelege ce înseamnă acum **viața în poezie: Trecut-au anii, În van căta-vei, Urît și sărăcie, Te duci, Afară-i toamnă, Despărțire, Dintre sute de catarge, Stelele-n cer, S-a stins viața, O, mamă, Mai am un singur dor...**

Un anumit sentiment tragic al existenței se dezvoltă în tensiunea contradicției dintre real și ideal. În ciuda romantismului structural al operei poetice, în dialectica pesimismului și a optimismului, înclinarea spre optimism este evidentă în intenția poetului de a afișa un grav pesimism. Pentru aparenta neconcordanță între pesimismul poeziilor și optimismul inclus în forța polemică a articolelor de ziar, au fost date cîteva explicații prin indicarea unor izvoare

filosofice în formarea lui Eminescu ca poet și filosof. Astfel, E. V. Hartmann, continuîndu-l pe Schopenhauer, spune că pentru ușurarea apropierii omului de finalul existenței, pe care îl presupune pesimismul, el trebuie să fie activ, nu pasiv, într-o aparentă soluție, totuși, pentru că tocmai această activitate, care se opune pasivității, nu este o formă a pesimismului, ci o negație a ei, deoarece îi schimbă sensul, face din el o treaptă pentru o nouă filosofie asupra existenței.

Explicația adevărată ne-o dă însuși Eminescu și din ea înțelegem mai bine ce opera reține din viață, ca sens filosofic. Confesiunile din scrisorile din această vreme sînt motivări ale operei, pusă sub semnul „de cumpănă" al vieții. Una la Iași, probabil pentru Veronica Micle: „În opt ani de cînd m-am întors în România decepțiunea a urmat la decepțiune și mă simt atît de bătrîn, atît de obosit, încît degeaba pun mîna pe condei să-ncerc a scrie ceva. Simt că nu mai pot, mă simt că am secat moralicește și că mi-ar trebui un lung, lung repaus, ca să-mi vin în fire". Și din altă scrisoare, către Iosif Vulcan, cel căruia îi trimisese cîteva poezii spre publicare în **Familia**, ca pentru a se întoarce, simbolic, la gestul începutului, în timpul care a făcut din tînărul de atunci, din Eminescu, un „bătrîn" Eminescu: „Mulțumesc pentru onorariul trimis – cel întîiu pentru lucrări literare pe care l-am primit v-odată-n viață. În România domnește demagogia și în politică și în literatură: precum omul onest rămîne aci necunoscut în viața publică, astfel talentul adevărat e înecat de buruiana rea a mediocrităților, a acelei școale care crede a putea înlocui talentul prin impertinență și prin admirație reciprocă... a fost pentru mine o rară mîngăiere de a mă vedea remunerat dintr-un colț atît de îndepărtat al României, din Oradea Mare – cînd în țara mea proprie nu voi ajunge nici cînd să însemnez ceva... Ș-apoi să nu fiu pesimist?"

De aici, de la aceste consemnări ale unei istorii reale într-un spațiu al idealului, care pentru poet era Poezia, nu mai este decît un pas pînă la stingerea fumegătoarei facle

a vieții, așa cum el o profețise în **Scrisorile** lui, devenite poezii: „Aspru, rece sună cîntul cel etern neisprăvit... Unde-s șirurile clare din viața-mi să le spun? Ah! Organele-s sfărmate și maestrul e nebun!"

BCUIAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

„SE STINSE UN LUCEAFĂR, SE STINSE O LUMINĂ...!"

Prima poezie a lui Eminescu, **La moartea lui Aron Pumnul**, cuprinsă într-un volum omagial al studenților bucovineni, este cugetul îndoliat al unui poet entuziast pentru păstrarea „ideii" dascălului: „Se stinse un luceafăr, se stinse o lumină, [...]/ Se duse-acuma pe-a nemuririi cale / Și-n urmă-i ne-a lăsat! /.../ Te plînge Bucovina [...] / Căci umbra ta măreață în falnica-i zburare / O urmă-ncet cu ochiul în tristă lăcrimare / Ce-i simț național!" De la A. Pumnul primise Eminescu imboldul de a citi „Scripturile române", cum numește el „Lepturariul" ce cuprindea cîteva texte din poeziile înaintașilor ce „convorbeau cu idealuri". Și de la același dascăl se va ivi în gîndul lui și ideea redescoperirii începutului unei istorii românești, în Transilvania, de la „Roma mică", și de acolo pornind, ideea cutreierării spațiului țării românești. Este largul fundament pentru piramida cugetării poetice, care, în piatra din capul unghiului, din „vîrful" piramidei, ce se numește istorie, va primi în Cugetarea lui de poet sensul „ideii interne", al acelui „duh național" care ține întreaga spiritualitate a culturii românești, și care cu opera lui ajunge la o culme în timpul ce poartă semnele eternității.

Scurte au fost popasurile vieții lui, dar lungi suferințele. Și mai ales adînci gîndurile opririi lui la „a pietrelor

hotară", într-o **Panoramă a deșertăciunilor**, cu „înălțări și coborîri", restrînse pentru el, în meditația filosofului sceptic din **Glossa**, la „Comedia cea de obște": „Între-a vieții două poluri / Totul stă și totul trece... / Timpul care bate-n stele / Bate pulsul și în tine:/ Îți dă bune, îți dă rele / După rău așteaptă bine... / Totu-i rău de-i trece rîndul / Toate-s vechi și nouă toate". Eminescu, în opririle lui, n-a părăsit niciodată Ideea, într-o zidire a culturii române, care, după înțelepciunea miturilor arhaice ale „jertfirii", avea nevoie la temelia ei de un „suflet", cel mai mare, al celui mai capabil de a-și zidi viața pentru o Idee. Viața lui Eminescu a fost o permanentă jertfă, indiferent dacă ea s-a numit „condiția poetului" într-o vreme cînd poetul „nu era", pentru cei ce se foloseau de munca trupului său istovit de boală, sau dacă s-a numit „soarta geniului neînțeles", cînd el însuși căuta o „înțelegere" a ceea ce se numește viață pusă sub semnul ostenirii gîndului. Și viața i se va încheia, cu trista ei realitate, ca un destin al „înfăptuitorului" pus piatră cu piatră la temelia culturii române, într-un destin tragic, pe care el știa că îl are, cu fiecare măsurare a timpului, ca o conștiință a căderii, singura care salvează înălțimea cugetului: „Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec!".

Semnele dezechilibrului se vădesc în 1883, alarmînd mai întîi pe Slavici, la care locuia atunci, dar mai cu seamă pe soția acestuia, care îi scrie lui Maiorescu: „Dl. Eminescu a înnebunit. Vă rog faceți ceva ca să mă scap de el, că e foarte rău". După îngrijiri medicale la București și la Viena, este liniștit un timp, ocupînd un post de profesor la Iași. Dar popularitatea lui va sta de acum sub semnul nebuniei. Întors la Botoșani, locuitorii orașului făcură o petiție către consiliul județului pentru a i se acorda o subvenție celui cu care se vor mîndri în viitor, dar fără să merite atunci. Unul dintre consilieri nu era de acord, întrucît Eminescu nu era numai al Botoșanilor, ci al țării întregi, însă, prin intervențiile altuia, că Eminescu fiind „o idealitate în carne și ciolane trebuie să mănînce", i s-a aprobat un ajutor lunar, este adevărat că numai cîteva

luni, pe motiv că poetul trecuse în bugetul Statului. În septembrie 1888, poetul era la București cu gîndul de a-și reîncepe activitatea de gazetar, colaborînd la ziarul **România liberă**. Un număr de gazetari mai tineri l-au convins să le patroneze revista **Fîntîna Blanduziei**, în care el a publicat articolul de deschidere **Fond și formă**, din care reținem astăzi marea „Idee" a culturii române, pe care el o vedea zidită din fundamentul dinlăuntru al culturii populare. Revista avea pe frontispiciu numele poetului în facsimil și un motto din versurile lui: „Unde vei găsi cuvîntul ce exprimă adevărul?".

Dar Eminescu a fost primul care n-a mai găsit adevărul. Neclintita limbă care ținuse în loc cumpăna gîndirii s-a înclinat, în sfîrșit, fără a se mai întoarce, înțepenindu-se sub apăsarea bolii. Fiind internat din nou în sanatoriu, în seara zilei de 15 iunie 1889, cum relatează G. Călinescu, poetul s-a întins pe pat și „cînd limba sorții lui ajunse pe pragul al doilea al vieții, inima i s-a oprit și poetul a căzut în întuneric". Somnul, vameș vieții, și-a luat vama pentru toate vegherile poetului pe cărările morții ades bătute de gîndurile lui: „A fi? Nebunie și tristă și goală; / Urechea te minte și ochiul te-nșală; [...] Au e *sens* în lume?" Chemată atît de des de el, moartea și-a aruncat mantia ei de beznă peste trupul istovit de boală, răspunzînd întrebărilor care-l chinuiseră încă din anii tinereții: „Ș-apoi... cine știe de este mai bine / A fi sau a nu fi... dar știe oricine / Că ceea ce nu e, nu simte dureri / Și *multe* dureri-s, puține plăceri".

În 17 iunie, astăzi e un secol de atunci, cortegiul funerar, pe o ploaie ca de toamnă, îl însoțește spre cimitirul Bellu, unde a fost înmormîntat sub umbra unui tei. Cum spune G. Călinescu: „Ape vor seca în albie și peste locul îngropării sale va răsări pădure ori cetate, și cîte o stea va vesteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-și strîngă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale".

Făt-Frumos născut din lacrimile poporului român, Eminescu a prins putere pentru „celălalt tărîm" al gîndului, sorbind din apa vie a istoriei celor cu care el împreună

gîndea, lăsîndu-i pe cei ce i-au sfîșiat trupul să creadă că este apă moartă. Muindu-și pana „în culoarea unei vremi de mult trecute", poetul, ca și înaintașii evocați de el, „cheamă piatra să învie, munților durerea smulge, brazilor destinul spune". Ceea ce n-a putut face Mureșan „cu-a lui voce ruginită", a făcut el însuși prin tăișul cuvîntului său. Gîndul lui este lumină în zorii prezentului nostru. Eminescu a fost un fulger în sute de plesne, a luminat bolta culturii românești pentru o clipă numai. O clipă insuficientă pentru cei care pînă atunci, obsedați de orizonturi, au rămas să caute pe întuneric urmele deschizătorului de drumuri. Dar o clipă suficientă pentru ca toți cei ce pînă atunci bîjbîiau pe întuneric să poată cuprinde cu privirea orizonturile îndepărtate, unde pămîntul culturii noastre se va întîlni odată cu cerul culturii universale.

În luminile operei geniului, răsfrînte din înălțimile cerului, se văd semnele furtunii din care ea s-a născut, ca reflectare a vremii lui dar și în prelungirea valurilor oceanului fără țărm, al culturii universale, ce păstrează însă din adîncurile vuietului său puterea răsfrîngerii spumei lui în lumina soarelui. Profilul spiritual al poetului pe acest fundal trebuie proiectat în oglinzile receptării operei lui în cugetele noastre, pentru a reține din ea, nu atît ceea ce în ea **trece** o dată cu vremea ale cărei semne le poartă, ci cît ceea ce **rămîne** din ea, pentru timpul nostru, pentru viitor. Este dimensiunea **eternității**, pe care el o va fi privit mereu în gîndurile noastre, într-un sublim uman, care deschide cerul: „Icoana stelei ce-a murit, încet pe cer se suie...".

„VOR CĂTA VIEȚII TALE SĂ GĂSEASCĂ PETE MULTE...“

Moartea lui Eminescu a umplut legenda vieții lui, căci, cum spunea el însuși, imaginîndu-se în posteritate: „Și cînd propria ta viață singur n-o știi pe de rost / O să-și bată alții capul s-o pătrunză cum a fost? / [...] ...vor căta vieții tale/ Să-i găsească pete multe [...]/ ...toate relele ce sunt / Într-un mod fatal legate de o mînă de pămînt / Toate micile mizerii unui suflet chinuit / Mult mai mult îi vor atrage decît tot ce ai gîndit“.

Nu s-a întîmplat așa cum poetul prevedea, pentru că lumina ce a revărsat-o în lume prin tot ce el a gîndit a fost atracția principală pentru personalitatea lui, reconstituită din operă mai întîi, în care și viața este o componentă a cugetării lui. Dar nu e mai puțin adevărat că, precum opera a fost de excepție, într-o mare explozie a spiritului în formele poeziei și ale filosofiei, și viața lui a fost una de excepție, parcă anume potrivită cu amplitudinea și convulsiile minții celui ce în lume caută „adevărul“. G. Călinescu încheia **Viața** poetului, privind „Masca“ în care s-a întipărit Cugetarea lui, spunînd, despre el că „nu se ridica decît prin expresie deasupra norodului“, adică era din fire „înzestrat să exprime sufletul unei mulțimi simple“, dar totodată cu toată complicația situării lui, după împrejurări, într-o societate inaptă să-l înțeleagă în ciudățeniile

manifestărilor lui, fie în susținerea convingerilor sale, fie în retragerile sale în propriile gînduri, cu conștiința superiorității geniului său. „Scopul biografiei este viața, și nu faptele", spune biograful și cînd datele sînt destule pentru a întări viața, biografia rămîne un portret, posibil de a fi dedus din faptele cunoscute, la care cele ce s-ar mai putea cu timpul să se adauge, n-ar mai adăuga mare lucru la imaginea moștenită de posteritate.

Ce intră în acest portret, pentru a-i menține „viața", alături de „opera" care a crescut din ea, în conștiința posterității? Cum era de așteptat, biografia poetului a interesat deopotrivă pe cei ce au căutat semnele operei în viața lui, astfel că „Viețile" lui și-au urmat cursul istoric firesc, pe măsura descoperirii documentelor. Mai întîi **Amintirile** colegilor și prietenilor: T. V. Stefanelli, I. Slavici, I. Negruzzi, Gh. Panu, și contribuțiile, de lungă durată în timp, ale istoricilor literari: G. Bogdan-Duică, I. E. Torouțiu, A. Z. N. Pop, sau ale lui Octav Minar puse sub semnul îndoielii informației. Dar n-au întîrziat nici romanele din categoria „vieților romanțate", precum cele ale lui E. Lovinescu sau Cezar Petrescu. Este incontestabil că Eminescu, personificînd o „epocă" în istoria culturii române, un secol ce s-ar putea numi „Secolul Eminescu", a fost și va rămîne, un obiect de mare interes biografic, în așteptarea unei monumentale reconstituiri a ceea ce, prin „geniul" poetului, s-ar putea numi un „Saeculum" – Eminescu, adică un „Spirit" al vremii, în care el rămîne „Izvor de vremi". Ar fi un drum de întreprins, pentru un mare scriitor, dacă el ar rămîne la această „Idee-Eminescu", privită în profilul spiritual al culturii române, din epoca „clasicizării" ei prin semnele geniului de el lăsate în tot ce el a gîndit, în poezie, filosofie, politică, pentru integrarea culturii române în „spiritul universalității". Dar pînă atunci rămîn potecile, strîmbe și umbroase, după cum pașii biografilor le-au putut străbate, spre luminile de sus, din vîrful muntelui, sau prin întunecimea frunzișului, căzut sub picioarele drumețului.

Și pe aceste căi, de ocolișuri, și cu mare osteneală pentru cel cu scurtă vedere în măsura pașilor în orbecăiala

căutărilor de „date" noi în pietrișul ce umple cărările, cum ne spune poetul însuși: „Ba să vezi... posteritatea este încă și mai dreaptă. / Neputînd să te ajungă, crezi c-or vrea să te admire? / Ei vor aplauda desigur biografia subțire / Care s-o încerca s-arate că n-ai fost vrun lucru mare / C-ai fost un om cum sunt și dînșii... /.../ Rele-or zice că sunt toate cîte nu vor înțelege...".

Pentru istoria literară „viața romanțată" a scriitorului este un revers transparent, foaia trebuind să fie citită totdeauna pe cele două fețe ale ei, concomitent, dar dacă biografia este a unui **geniu**, cum a fost Eminescu, datele biografice, menite să umple golurile informației, într-o construcție care permite „invenția" faptelor verosimile, rămîn discutabile două feluri de a înțelege profilul „personajului" pentru **legitimarea** unor astfel de „Vieți": Primul privește dreptul biografului de a-i descoperi eroului său toate datele vieții lui spre a le face cunoscute prin ceea ce poetul însuși numește „biografia subțire"; „răutăți și mici scandale", ce pun în cumpănă „lumina" ce el a revărsat-o în lume, prin tot ce el a gîndit. Și „personajul" inevitabil este „mic", în imaginea cititorului, tocmai pentru că el este în cugetarea lui un om „excepțional", un „geniu", pe care toți se simt datori să-l simtă „ca ei", așa cum scriitorul însuși se silește să-l „descopere". Cu rezerva că dacă el ar fi fost un om „mic" în viața lui de „om mare", ar fi rămas pentru posteritate un „om mare", așa cum sunt toți oamenii obișnuiți, în amintirea celor ce din cînd în cînd revin asupra lor cu recunoștința pentru cele ce ei au făcut în viață. Cel de-al doilea fel de a înțelege profilul „personajului", este cel specific literaturii de imaginație, în care romanul se construiește, cu date inventate de romancierul-biograf, pentru a face și mai convingătoare imaginea „de excepție" a omului de geniu, în momente de viață schițate după trăsăturile dominante ale caracterului său.

Rămîne să se vadă din operele de acest gen, cîtă potrivire este între „relele" vieții și integrarea lor „fictivă" în portretul ce opera lui îl lasă posterității.

„EI VOR APLAUDA DESIGUR BIOGRAFIA SUBȚIRE...“

Două sunt biografiile lui Eminescu, pe care istoria literară le reține, în afară de „contribuțiile“ documentare: Pentru cunoașterea lui Eminescu ca un om „așa cum a fost“, **Viața lui Eminescu** de G. Călinescu, retipărită în multe ediții, ca urmare a interesului cititorului pentru informarea exactă, într-o lectură plăcută a textului, pentru orice cititor, prin punerea în relație permanentă a vieții și a operei, explicate într-o evoluție istorică descrisă într-un cadru de cultură. Și pentru cunoașterea lui Eminescu „așa cum el ar fi vrut să fie“, **Hyperion, Viața lui Eminescu** de G. Munteanu, o încercare de interpretare a vieții poetului în momente deduse din opera lui, și care la rîndul lor pot deschide înțelesuri noi în înțelegerea operei.

„Viața romanțată“ a **geniilor** a fost totdeauna o atracție pentru scriitori și nici Eminescu nu putea rămîne în afara ispitei pe măsură ce documentele și mărturiile despre viața lui deveneau cunoscute, pentru întregirea unui profil de personaj „unic“ într-un gen al romanescului senzațional. Din confruntarea documentului cu fantezia necesară reconstituirilor literare se vede, inevitabil, impasul „valabilității“, pusă sub semnul „verosimilității“, tocmai pentru că personajul este „unic“, și pentru orice cititor de roman „modelul“ adevărat rămîne inevitabil. Dar totodată se deduce

și legitimitatea încercării, în măsura în care orice fantezie literară, referindu-se la modele excepționale, este, în drept să le adapteze „senzaționalului" genului romanesc, pentru a se accepta ideea de „Roman Eminescu". Ne vom referi la două „romanțări".

Cezar Petrescu, romancier cu tentație jurnalistică, pentru informarea unui public fără o cultură specială, dar care pretinde o satisfacție de ordin intelectual cînd citește un roman, a reconstituit tema în **Romanul lui Eminescu**, în trei părți, pe baza unei cronologii obiectiv respectată, susținută însă de un comentariu pentru „instruirea" cititorului într-un domeniu ce-i rămîne, totuși, străin. Romancierul are respectul pentru imaginea ce vrea să o construiască într-un material informativ de tip gazetăresc, dar satisfacția „introducerii" în marile secrete ale operei poetului rămîne minoră pentru cel ce vrea să cunoască viața poetului în raport cu opera lui.

E. Lovinescu, criticul de primă linie al literaturii noastre interbelice, în ciuda aprecierii, „excepționalității" lui Eminescu în cultura românească, făcute în primele volume ale **Criticelor**, nu rezistă ispitei de a încerca și el o „romanțare", mai ales că studiile sale îl îndreptățeau la o întreprindere de acest gen al „reconstituirilor" literare, cînd criticul vrea să fie și romancier. Surprinzător este însă că nu marile linii ale gîndirii poetului transpar în profilul „personajului" Eminescu, așa cum ne-am așteptat, ci episoadele de biografie „subțire", cum ar fi zis poetul însuși, episoadele „plăcute" cititorului de rînd: „iubirile lui Eminescu". Titlurile romanelor denumesc două „iubiri": **Mite**, adică Mite Kremnitz, romancieră de ocazie, soția doctorului Curții, căreia Eminescu îi da lecții de limba română, formă indirectă a junimiștilor de a-l ajuta material pe poet, prin recomandarea lui de „dascăl" de familie. Și **Bălăuca**, după porecla dată Veronicăi Micle de Harieta, sora poetului. Se vede deci că interesul romancierului pleacă de la tema erotică, cea mai adecvată unui roman cînd e vorba de a „umaniza" un personaj ca Eminescu. Genul îl punem în discuție nu pentru analiza romanelor ca opere literare, ci doar pentru

a arăta în ce fel „obsesia" modelului real pune în dificultate orice fantezie ce își permite „convenționalitatea", și cam cu ce rămîne cititorul doritor să cunoască „viața lui Eminescu", nu „geniul" scriitorului.

Un amănunt semnificativ pentru această filiație între realitate și fantezie: Eminescu, după ce primise un post de redactor la ziarul „Timpul", în București, îi scria lui I. Slavici: „N-am cu ce veni... din ce dracu să plec. Am și bagaje: cărți, manuscripte, cioboate vechi, lăzi cu șoareci și molii, populate la-ncheieturi cu deosebite naționalități de ploșnițe. Cu ce să transport aceste roiuri de avere mobilă în sens larg al cuvîntului?". Acesta este documentul atestat al istoriei literare. În romanul lui E. Lovinescu, **Mite**, documentul este interpretat într-un episod privind relațiile dintre Eminescu și P. P. Carp, omul politic al partidului conservator, care l-a ajutat, la sugestia lui Maiorescu, să-l primească în redacție pe viitorul gazetar, dar care ajunsese să nu-i suporte poetului independența de gîndire politică în articolele ziarului. În casa Mitei și a doctorului Kremnitz, de față fiind și Maiorescu, P. P. Carp îl face atent pe poet, ca să-l jignească, asupra unei ploșnițe de pe haină, cunoscută fiind o oarecare indiferență a poetului pentru înfățișarea lui vestimentară; acesta, la rîndul lui, scuturîndu-și ostentativ gîngania pe covorul persian, plecînd, gest posibil luat ca un semn de dispreț pentru așa-zisa lume „sus-pusă". Dacă acesta este un gest „ironic" al poetului, adică un semn al „superiorității" omului de „jos" asupra celui „de sus", înseamnă să reducem o întreagă lume a „gîndirii" ironistului la o simplă „mojicie", cu adevărat „intolerabilă" într-o casă boierească, dar inversîndu-se rolurile intenționat de romancicer, de vreme ce poetul avea multe alte arme în disputele cu adversarii ideologici, cum arată atîtea din însemnările lui privind relația cu junimiștii.

Un adevărat „documentarist", cum romancierul trebuia să fie cînd reconstituie „verosimilul" ar fi trebuit să se întrebe cum e posibil să umble pe hainele poetului ploșnițele ce populau încheieturile lăzilor la care se referă poetul. Este o „temă" de cercetare pentru alți „zeloși" biografi ai

lui Eminescu, care iau în serios amănuntele pe întregul „spațiu" al activității poetului, un om ca toți oamenii, cînd este să-l vedem ca om. Cu episoade asemănătoare se construiește și **Bălăuca**, deși povestirea romanțată a „legendei Luceafărului" tinde să păstreze unele scheme ale cugetării poetului, privind „setea lui de ireal și nerealizabil".

Dar, precum se spune că „au și cărțile soarta lor", au și romancierii soarta lor, numai să nu-și uite ce cuprind cu adevărat „cărțile" despre cei ce ei scriu, cînd își imaginează „adevărul".

BCUIAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

„SFINTE FIRI VIZIONARE, CE FĂCEAȚI VALUL SĂ CÎNTE, CE PUNEAȚI STEAUA SĂ ZBOARE...“

„Viața unui scriitor începe cu opera lui“, spunea G. Călinescu, autorul celei mai bune biografii a lui Eminescu. Criticul are de făcut o distincție între viață și operă numai cînd el simte necesitatea de a învăța și pe alții să înțeleagă mai bine opera, nu pentru a-i descrie viața, pentru că viața trebuie să se subordoneze operei în cazul cînd există o operă cu adevărat recunoscută istoric și pusă sub numele creatorului ei. Cînd viața unui scriitor a fost exemplară, adică pusă sub semnele excepționalității, cum a fost a lui Eminescu, cititorul obișnuit include în judecata lui o anumită „simpatie“, adică o pătrundere „subiectivă“ în operă. Cel ce începe să-i înțeleagă mai bine opera poate face o „reducție“, cu alte cuvinte poate să pună într-o anumită „paranteză“ viața, pentru a descoperi din interiorul operei valoarea ei de produs artistic. Iar criticul literar, care privește cu ochiul de specialist opera „refăcută“ din interiorul ei, face din viață un plan de subsol, într-o construcție care, în actul de judecare a valorii, „uită“ temeiurile exterioare pe care ea se susține, ca și cum opera însăși are propria ei „viață“, acceptată în judecata actului critic cu referire la „exterioritatea“ ei numai pentru semnele drumului spre spațiul interior al genezei ei, ca operă.

Opera lui Eminescu are o astfel de „viață" a ei, bine cunoscută criticii literare, întemeiată pe datele istoriei literare, ca urmare a călătoriei ei în timp, în receptarea totdeauna „contemporană" a contemplatorilor ei. Sau, cum spunea Camil Petrescu, la semicentenarul morții poetului, fixînd o regulă istorică a „contemporaneizării" operei lui în timp: „Cît acoperă marele poet din cerul gîndirii românești simțim cu toții și nu putem să ne sustragem sugestiei de miracol, pe care o încercăm, căci, ca într-o călătorie pe ocean, orizontul se depărtează o dată cu noi. Fiecare rază ieșită din funcția optică e înlocuită cu alta nouă. Cu deosebire însă – credem – că însuși centrul, în esența lui, nu se schimbă, că e numai acoperit, și că e doar părere, destul de firească, convingerea pe care o au despre sine comentatorii, anume că fiecare se află în punctul de organizare centrală. E neîndoios că fiecare generație îl vede și îl prețuiește altfel pe Eminescu, care devine prototip al diverselor interpretări".

Putem adăuga, la centenarul morții lui Eminescu, că drumul spre orizontul interior al „miracolului", ce rămîne în esența lui același, ca într-o călătorie pe ocean, cu fiecare generație ce îl vede și îl prețuiește pe poet din punctul ei de apreciere critică, este drumul spre un „inepuizabil" în schimbările opticii actului critic, în timpul care schimbă mersul și unghiul spre un „centru" aparent mișcător, pentru că însăși metodologia actului critic, determinată de resursele interne ale obiectului ei, diferă de la o generație la alta, dînd mereu impresia unui „alt Eminescu", în „unul și același Poet".

Un „Eminescu pentru toți" nu va fi posibil, așadar, niciodată, ci numai un „Eminescu al tuturor", în măsura în care fiecare cititor își alege drumul potrivit cu propria sa informație și capacitate de a-l înțelege, pe căile deschise tuturor, după semne de recunoaștere diferite, marcate de exploratorii căilor de acces spre punctul de organizare centrală a ceea ce numim geneza gîndirii poetice, în formele variate ale unei „expresivități" poetice, diferit receptată de cei ce se apropie de el. Un „Eminescu în timp", va fi astfel

totodată, de fiecare dată, și un „Eminescu dincolo de timp", într-o dialectică pe care critica literară o pune totdeauna în termenii obligatorii ai istoriei literare, pentru că numim „critică literară" menținerea operei literare, în timp, cu argumente ce țin de privirea ei „dincolo" de timp, adică de valoarea intrinsecă a unei structuri poetice care constituie „miracolul" de sugestiile căruia nu putem să ne sustragem, în orizontul pe care el îl creează în spațiul Poeziei.

Eminescu a definit el însuși, ca poet, esența poeziei, situîndu-se pe sine însuși în „scripturile române", în **Epigonii**, prima sinteză a gîndirii poetice, în anii cînd, încrezător în idealurile prin care se cufundă „ca-ntr-o mare de visări dulci și senine: / Și în jur parcă-mi colindă dulci și mîndre primăveri, / Sau văd nopți ce-ntind deasupra-mi oceanele de stele / Zile cu trei sori în frunte, verzi dumbrăvi cu filomele / Cu izvoare-ale gîndirii și cu rîuri de cîntări".

Metafora lui Eminescu este o definiție orphică a poeziei, după „prototipul" lui **Orpheu**, poetul legendar al mitologiei grecești, cu a cărui imagine se acoperă „misterul" care face din „vizionar" un inițiat în Cuvîntul originar: „Zilele cu trei sori în frunte", ca multiplicare a „luminii" care, „cu izvoarele gîndirii", deschid pe bolta necuprinsului Gînd, „oceanele de stele", sînt Începutul, Creația, într-o **cosmogonie poetică**, în care el, cufundîndu-se în „marea de visări dulci și senine", dă înaintașilor aureola zilelor de aur a scripturilor române: „Voi urmați cu răpejune cugetările regine, / Cînd plutind pe aripi sînte printre stelele senine, / Pe-a lor urme luminoase voi asemenea mergeți.// Cu-a ei candelă de aur palida înțelepciune, / Cu zîmbirea ei regală, ca o stea ce nu apune, / Lumina a vieții voastre drum de roze semănat. / Sufletul vostru: un înger; inima voastră: o liră, / Ce la vîntul cald ce-o mișcă cîntări molcome respiră / Ochiul vostru vedea-n lume de icoane un palat./.../ Rămîneți dară cu bine, sînte firi vizionare, ce făceați valul să cînte, ce puneați steaua să zboare, / Ce creați o altă lume pe-astă lume de noroi...".

„S-A DUS PAN, FINUL PEPELEI, CEL ISTEŢ CA UN PROVERB“

Evocarea poeţilor „Scripturilor române“ în **Epigonii** lui Eminescu urmează, cu o singură excepţie, etapele literaturii române în evoluţia constituirii ei istorice în spiritul modern al literaturii europene.

După epoca veche, dominată de influenţa culturii bizantine, mai întîi, şi apoi de influenţa culturii slave, au urmat cîteva „eliberări“ spirituale, într-o permanentă ascensiune pentru formarea unui „spirit“ propriu al ei, şi care, într-un „secol al naţionalităţilor“, cum a fost numit secolul al XIX-lea, a fost numit „duhul naţional“, constînd într-o descoperire de sine a poporului român în formele istorice ale culturii naţionale. Sincronizarea rapidă a ei cu ritmul cultural occidental european, în care perioadele istorice specifice pentru ideologiile literare au fost de mai lungă durată, a făcut ca influenţele principalelor direcţii europene să se suprapună într-o perioadă scurtă de afirmare a valorilor locale, în concordanţa lor cu spiritul valorilor universale ale culturii. Principalele etape moderne, în cultura europeană, începînd cu Renaşterea şi umanismul, continuînd cu clasicismul, care menţinea modelele idealului „clasic“ în adaptarea lui la spiritul raţionalist al idealului de cultură, ca un cadru istoric potrivit pentru iluminismul din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, cu implicaţii filosofice şi

educative în etapa ridicării popoarelor prin cultură, și încheind cu romantismul, care va relua în prima lui etapă structurile funcțiilor educative în „romantismul social" din prima jumătate a secolului al XIX-lea, care va ajunge un „romantism național" la mijlocul secolului – toate aceste modalități de afirmare a „valorilor locale" prin „spiritul național" al culturii, se vor recunoaște în suprapunerile ideologice ale literaturii române, în începuturile ei moderne, pe care Eminescu le evocă în poezia lui. De unde și entuziasmul lui pentru acești poeți, cum va motiva el în scrisoarea către redactorul revistei „Convorbiri literare".

Pe toți acești scriitori ai „începutului" Eminescu îi cunoștea din **Lepturariul** lui Arune Pumnul, o prezentare antologică în caracterizări succinte, care îi serveau poetului ca puncte de reper. Ele trebuiesc a fi respectate, indiferent de orice fel de inadvertență posibilă istoric, pentru că din tot tabloul trebuie să reținem ideile de forță, călăuzitoare în ceea ce se numește „spiritul" unei generații, care fără îndoială, prin idealurile ei, era mare: „voi credeați în scrisul vostru", căci „voi convorbeați cu idealuri" și „lumina vieții voastre e un drum de roze semănat".

În primul grup sunt poeții situați în ceea ce istoric a fost numit „literatura didactică" un gen menținut în cultura europeană prin sinteza între „clasicismul" antichității, inclus în orientarea didacticistă a clasicismului francez, și „Iluminism", care făcea din „educație" o ideologie politică, în epoca emancipărilor sociale din secolul al XVIII-lea. Toată literatura antichității grecești a fost una a „cetății", implicînd responsabilitatea civică a scriitorului, în modele ce se vor păstra valabile în trecerea timpului, ca poemul lui Lucretius **Despre natura lucrurilor**, și care în clasicismul secolelor XVII și XVIII a dus nu numai la preluarea unor specii didactice, precum: fabula, satira, meditația, și ci la poeme filosofice, cum au fost **Discurs asupra omului** și **Poeme despre legea naturală**, de Voltaire, adevărate doctrine ideologice iluministe în versuri.

Fenomenul „didacticismului" era deci în spiritul timpului, și, indiferent de exagerările caracterizărilor lui Eminescu,

el indică un profil de cultură: **Cichindeal** este „gură de aur“, pentru că fabulele lui, după Dositei Obradovici, sînt „vorbe de înţelepciune“, cu spirit educativ, ca şi ale lui **Al. Donici**, poetul basarabean, „cuib de înţelepciune“, remarcabil mai ales prin temele lui politice unioniste, prezentat într-un profil care indică structura fabulei: „Care, cum rar se întîmplă, ca să mediteze pune / Urechile ce-s prea lunge ori coarnele de la cerb“. Şi pentru că este vorba de înaintaşi, pe care Eminescu vrea să-i apropie de prezent prin actualitatea poeziei lor, cu funcţie ideologică educativă, regretul învăluie evocarea: „Unde-i boul lui cuminte, unde-i vulpea diplomată? S-au dus toţi, s-au dus cu toate pe o cale nenturnată. S-a dus Pan, finul Pepelei, cel isteţ ca un proverb“.

„Isteţimea“ proverbului, atribuită lui Anton Pann, indică tehnica fabulistului în **Povestea vorbei**, pentru că fiecare „vorbă“ sau „zicală“, adică „înţelepciune“ a ei, în concluzie sau nu, mai implicată în sensul alegoriei, are o „poveste“, adică o „întîmplare“, din care ea se deduce ca „învăţămînt“ pentru „întîmplările“ umane reale, pe care fabulistul le înlocuieşte cu întîmplări despre animale. Cît de puţin exagerată poate fi această revalorificare tipologică în catagrafia lui Eminescu se poate vedea din evocările de mai tîrziu, ale altor poeţi. Ion Barbu intenţiona să reconstituie o „nouă Grecie“ în „lumea balcanică“, din „pitorescul“ ei, printr-o „mai dreaptă cinstire a lumii lui Anton Pann“. Iar Lucian Blaga va face, din acelaşi personaj istoric, un model de „poet filosof“.

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

„CANTEMIR CROIND LA PLANURI DIN CUȚITE ȘI PAHARĂ...“

Este versul, din **Epigonii**, cel mai controversat în istoria literară. Presupunînd că ar fi vorba de Dimitrie Cantemir, Domnul Moldovei, și, mult mai important pentru istoria culturii românești, totodată cel mai de seamă scriitor al literaturii române vechi, este evident că situarea lui printre „înaintașii“ culturii române moderne de la începutul secolului al XIX-lea, este o greșeală istorică, el aparținînd începutului secolului al XVIII-lea.

Pentru că numele este numai **Cantemir**, scris așa de poet din necesități de versificație, a oferit istoricilor literari ipoteza că ar fi o greșală identificarea lui cu Domnul Moldovei, el trebuind a fi identificat mai degrabă cu fiul său Antioh, devenit scriitor al literaturii ruse, după pierderea tronului și refugiul întregii familii în Rusia. Dar în acest caz inadvertența ar fi și mai mare, pentru că Antioh Cantemir, cu toată originea românească, aparține literaturii ruse și numai tradus în românește de A. Donici, și nu vedem de ce Eminescu ar fi ținut să-l treacă printre scriitorii români ce „au scris o limbă ca un fagure de miere“, adică au contribuit cu toții la ea, precum albinele la construirea fagurelui. Unitatea limbii literare era o necesitate istorică pe care ei au simțit-o „convorbind cu idealuri“, cu idealurile întemeierii unei culturi naționale,

la începuturile epocii moderne, în concordanţă cu idealurile politice naţionale, într-un spirit de unitate naţională, indiferent de ocupaţia străină a teritoriilor istorice româneşti, Transilvania, Muntenia, Moldova, Basarabia. Este adevărat că scriitorii „moldoveni" în istoriile literare ruseşti, transcrişi cu litere chirilice, sînt consideraţi ca aparţinînd unui spaţiu regional al „limbii moldoveneşti", care cuprinde întreaga Moldovă românească, dar această extindere nu anulează realitatea istorică, pentru că „moldovenii" sînt „români", indiferent de apartenenţa statală a teritoriului istoric al Moldovei, ce include şi teritoriul Basarabiei, mai întîi partea ei de sud, numită în cronici „părţile tătăreşti", pentru care Moldova şi Ţara Românească au dus războaie de întregire, deoarece „Basarabii" Ţării Româneşti n-au renunţat la acest teritoriu nici după ce el a fost ocupat de tătari, după prima lor invazie, şi apoi de turci, de la care Ştefan al Moldovei intenţiona să-l recucerească, teritoriul care, în compensaţie pentru extinderea Moldovei în o parte a Ucrainei, pe vremea lui Duca Vodă, a fost revendicat de ruşi şi anexat pe întreaga frontieră a Prutului, consemnat în actele Congresului de la Berlin. Dar împărţirile teritoriale, în cursul istoriei, după cum nu îndreptăţesc o includere a scriitorilor Moldovei, ca „scriitori moldoveni", în literatura rusă, nu îndreptăţesc nici preluarea unui scriitor rus în literatura română, chiar dacă el era de origine română, de vreme ce opera lui nu aparţine prin nimic culturii române.

Şi, pentru a respecta adevărul istoric, e de presupus că nici Eminescu nu făcea o astfel de greşeală, numai că în acest caz rămîne de explicat în ce fel poetul comitea cealaltă greşeală, de situare a scriitorului într-un alt timp, scos dintre scriitorii epocii lui şi trecut printre cei ai secolului următor. Este posibil ca chiar această calitate de „înaintaş" să-l fi îndreptăţit pe Eminescu să-l fi trecut printre primii scriitori „moderni" ai literaturii române, pentru că Dimitrie Cantemir a fost prin concepţia lui istorică mai apropiat de „istoricii" moderni decît de „cronicarii" dinaintea lui, el fiind „primul istoric modern", în drept să stea alături de primii scriitori „moderni",

indiferent de situarea lui istorică, în cultura română. Domnitorul, în tinereţea lui, a dobîndit multă învăţătură la Constantinopol, devenit om de încredere al turcilor, cînd l-au urcat în Scaunul Moldovei. Dar învăţatul, ca istoric cu înţelegere pentru mersul vremii, scriind o carte, printre multe altele, despre **Creşterea şi descreşterea Imperiului otoman**, avea convingerea, întemeiată pe o anumită lege a ritmurilor lente ale „creşterii şi descreşterii", că turcii sînt în ultima lor fază de „mare putere". Este şi motivul, devenit politic, pentru care el, ca Domnitor, cu un simţ al „realităţii", a făcut o politică de apropiere faţă de ruşi, mai ales că, dinspre apus, nici puterea imperiului austriac nu era mai puţin asemănătoare după despresurarea Vienei, în 1863, cu ajutorul polonezilor, şi, dinspre răsărit, nici ruşii la rîndul lor nu ezitau să-i ofere „protecţia" în planurile lor de cucerire a Constantinopolului. I se părea Domnitorului moldovean că, puterea „creştinilor" fiind în creştere faţă de cea a „păgînilor", era mai importantă opţiunea pentru un nou „protector", mai ales că Ţarul Rusiei pregătea înfăptuirea planurilor sale într-o vizită pe care o făcea, spre „cinstirea" noului aliat, la Iaşi.

Despre „masa împărătească" a Ţarului la Iaşi, înaintea bătăliei cu turcii la Stănileşti, în 1711, relatează cronicarul Ion Neculce, care atunci era hatman al lui Cantemir: „şi-au cinstit împăratul cu niştè vin a lui de la franţuzi, care îndată cum au băut cum au mărmurit toţi de beţi bînd de acel vin; şi n-au mai ştiut cum au dormit într-acea noapte şi Domnul şi boierii". Şi astfel, după „trezire", planurile împăratului cu Domnul moldovean s-au năruit, odată cu înfrîngerea în bătălie, Domnitorul fiind nevoit să se refugieze, „în curtea Ţarinei", în Rusia, însoţit fiind şi de hatmanul Neculce, viitorul cronicar, reîntors mai tîrziu în Moldova. O descriere a „banchetului" făcea şi cronicarul Nicolae Costin, în fragmentul extras în **Lepturariul**, care a fost izvorul cert al lui Eminescu, cînd punea pe **Cantemir** alături de **Beldiman**, ce în „Tragodia lui Evestea în stihuri pe războiul inimic", pentru că tot o „jalnică tragodie" ar fi fost pentru viitoarea „gubernie" a Moldovei, şi episodul

„epopeic" al lui Cantemir, pe care el îl „croia din cuțite și pahară", cu împăratul, dacă ei ar fi cîștigat bătălia în 1711.

Că aceasta este ideea la care se gîndea Eminescu se vede și din articolele politice de mai tîrziu, vorbind de Independență: „Oare Mircea I, în cei 38 de ani, Ștefan cel Mare în cei 46 de ani ai domniilor lor au avut o altă preocupare decît neatîrnarea țării?... Făcut-au bine sau făcut-au rău cei mai mari doi domni ai noștri preferînd o supremație nominală turcească unei supremații reale creștine? Realitatea a dovedit că era tot ce puteau face mai bine... Căzută în desuetudine prin necumpănitele acte ale lui Dimitrie Cantemir, neatîrnarea noastră a fost pururea reală, ca drept pururea în vigoare, ca fapt știrbit din cînd în cînd, nu prin alt drept ci prin excese și abuzuri de putere ale turcilor". Nu este deci de mirare că „cumpărătura firmei" unei independențe formale, prin războiul care s-a încheiat cu Congresul de la Berlin, ne-a costat mult, cu pierderea unei provincii și cu tot ceea ce tratatul formal impunea pentru viitor, ca și cum neatîrnarea României ar fi fost un „copil găsit" atunci și nu un fapt istoric real, consfințit în acordurile vechi, un „prinț" care „dormea, cu sceptrul și coroana alături", și pe care l-au pus în desuetudine „necumpănitele" acte ale lui Cantemir, „planurile din cuțite și pahară", cum îl amintește Eminescu alături de „sfintele firi vizionare" ale începătorilor culturii române moderne.

B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI
LITERE

„TRECUTUL E ÎN MINE ȘI EU SUNT ÎN TRECUT“...

Eminescu era, prin **Epigonii**, în programul **Daciei literare**, de la 1840, care cerea întemeierea unei literaturi originale, naționale, inspirată din tradițiile istorice și din poezia populară, în concordanță cu o tendință mai generală a istorismului și folclorismului european, teoretizat de Herder și de „Școala istorică“, într-o pregătire a revoluțiilor naționale ce aveau să izbucnească în toată Europa în 1848, pentru care poetul avea un sentiment de adeziune, când evoca pe „învățații mireni“, pe cronicarii români care în cărțile școlilor catolice poloneze, prin studiul limbii latine, descopereau latinitatea limbii române și „începătura“ noastră ca neam, ce „de la Rîm ne tragem“. În cronicile bătrîne, stau domniile române, „faptele crunte unor domni tirani, vicleni“, pe care Eminescu le cunoștea bine.

Nuvela lui C. Negruzzi, **Alexandru Lăpușneanu**, model al genului pentru multe generații de scriitori, va fi și pentru Eminescu în proiectele lui dramatice, pentru că „tirania“, cum numeau pașoptiștii monarhia feudală de formă absolutistă, nu era doar fundalul unui profil psihologic al „tiranului“, deci al „domnului crud“, ci și al unei istorii naționale văzută prin specificul orînduirii feudale, în care domnitorii prin „tirania“ lor apărau autoritatea centralizată

a statului, și totodată independența lui, față de „viclenia" marilor boieri. E motivul de admirație a lui Eminescu pentru epoca marilor voievozi, în **Scrisoarea III** evocați ca „dătători de legi și datini", ce cu plugul și cu spada au întins „moșia" țării „de la munte pîn-la mare și la Dunărea albastră". Dar e totodată și o temă literară a „dramei naționale", pe care el o începea în literatura română, în proiectele dramatice, în viziunea cea mai profundă a **tragediei**, după modelul mai apropiat al dramei romantice, dar și cel mai îndepărtat al tragediei antice grecești. „Dodecameronul dramatic" începe cu Bogdan-Mușatinii și se sfîrșește cu „cel din urmă Mușatin", Alexandru Lăpușneanu, în sensul implicat în nuvela lui C. Negruzzi.

Eminescu indica, așadar, o „direcție" a dramei naționale, ca gen specific literaturii ce cu timpul se va numi „pașoptistă", a cărei semnificație patriotică el o va reține în **Epigonii** prin opera lui V. Alecsandri: „Și-acel rege-al poeziei, vecinic tînăr și ferice, / Ce din frunze îți doinește, ce cu fluierul îți zice, / Ce cu basmul povestește [...] / El deșteaptă-n sînul nostru dorul țării cei străbune, / El revoacă-n dulci icoane a istoriei minune, / Vremea lui Ștefan cel Mare, zimbrul sombru și regal.".

Deci, „măreția" țării sub sceptrul lui Ștefan, „zimbrul sombru și regal", cu un cuvînt al Domnitorului prezent prin „zimbrul" stemei Moldovei în toată istoria ei, este ceea ce Eminescu *vede* în „faptele crunte" ale vechilor Domnitori, scrise în cronice de mîna „învățaților mireni". Pe drumul întemeietorilor de țară, pînă la cel dintîi „descălecat", adică de la „începutul" poporului român, își va construi Eminescu planul unei „epopei naționale", în care începutul istoriei se va confunda cu **poezia** ei, cu **mitologia**.

Dar Eminescu, în această încercare de a da trecutului monumentalitatea unei epopei naționale, avea în poezia populară un model de expresie a simțirii românești, pentru care el cita tot pe V. Alecsandri, pentru că în spiritul lite-

raturii „duhului național" **istoria** se confundă cu **folclorul**: cei dintîi istorici au fost **poeți**, zicea N. Bălcescu, și cea dintîi mărturie istorică a unui popor este **poezia** lui sau, cum ziceau romanticii, **mitologia** lui. O poezie păstrată ca zestre spirituală în cultura poporului, și care poate face dintr-un poet patriotic, cum a fost Alecsandri, un „rege al poeziei".

V. Alecsandri este poetul „veșnic tînăr și ferice" pentru că inspirația lui îl întinerește într-o *istorie* care *„crește"* din **poezia** ei, cum Eminescu însuși, în această descendență, va fi la rîndul lui, el făcînd din „dorul țării cei străbune" o **poezie**, cum se va exprima el într-o mărturisire de program poetic încă din anii tinereții, într-un vers păstrat în manuscris: „Trecutul e în mine și eu sunt în trecut, precum trăiește cerul în marea-i ce-l respiră".

Comparația ultimă va păstra-o Eminescu în **Geniu pustiu**, roman istoric de evocare a Revoluției românilor la 1848, vorbind despre **poeții** ce „prepun" în cîntecul lor, adică „pun înainte", ca „vizionari", viitorul, astfel că prin „cîntecul" lor „în sînul mării întregi se face o zi senină, ce răsfrînge în adîncul ei cerul", și „în senina și albastra împărăție a cerului înflorește Lumina, ca o floare de foc", iar în întunecimea „mării" în care „doarme" sufletul națiunii, „fiecare val reflectă în fruntea sa un soare iar marea împrumută de la cer culoarea sa, seninul geniului său, și le reflectă în visul său cel adînc și luciu".

Comparația indică însă și un mod de a **gîndi** poetic, pentru că poezia este pentru Eminescu nu numai o „temă" patriotică, ci un mod de reflectare a ideii în imaginea poetică, în momentele de „inspirațiune", pe care „focul" geniului îl aprinde într-o „ardere" intimă, care este „poezia". Ca într-o variantă la **Afară-i toamnă**, poezie „intimistă", în care „visarea" poetului în fața flăcărilor focului îl duce spre „miturile" fanteziei: „Gîndirea mea în vremi trecute-noată / Deschid volume mari și vechi tipicuri". Regulile poeziei sunt aceste „tipicuri", care însă pentru poet se

supun unei **gîndiri** care „ordonează“ regimul „imaginarului“, în momentele trăirii intime a sentimentelor: „Și eu astfel mă uit în foc, pe gînduri, / Visez la basmul vechi al Zînei Dochii“.

BCUIASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

„OCHIUL VOSTRU VEDEA-N LUME DE ICOANE UN PALAT“

În **Epigonii** lui Eminescu, poeții „vizionari“, ce-au visat „zile de aur“, în „spusa“ lor sfîntă și frumoasă, aparțineau unor vîrste spirituale diferite, care însă se vor suprapune în perioade istorice scurte prin integrarea rapidă a culturii române moderne în literatura europeană, de la iluminism și clasicism, prin preromantism, pînă la romantism, pentru a culmina în „cugetările regine“ pe care scriitorii le urmau cu „răpejune“ pentru **viitorul** pe care ei îl anunțau în „visările lor dulci și senine“.

Cîrlova, care prin „Marșul“ lui „Oștirea cheamă l-ale țării flamuri“, prin puținele lui poezii aparținea preromantismului, iar **Alexandrescu**, „clasic“ prin poezia lui didactică, este comparat cu Byron, romanticul englez, „treaz de vîntul cel sălbatic al durerii“, cînd „palid stinge sfînta candel-a durerii“, indicație preluată după poezia **Candela**, și „descifrează eternitatea din ruina unui an“, în meditația **1840**.

Dacă pentru poeții mai mici, cărora Eminescu le dă un prestigiu prin „cugetarea“ generației căreia ei aparțin, caracterizările sunt succinte, preluate în parte din **Lepturariul** lui A. Pumnul, portretul lui I. Heliade Rădulescu este nu numai de o mare concizie, ci și de profunzime în pătrunderea sensurilor filosofice și poetice,

şi pe care poezia română le va prelua, ca pe un stîlp de susţinere a ei. T. Maiorescu în **Direcţia nouă** nu îl citează pe Eliade pentru că acesta reprezenta direcţia „stricătorilor de limbă" în proiectele lui gramaticale, dar Eminescu în articolele despre el făcea deosebirea între Ioan Heliade al ultimei perioade a vieţii lui şi Ioan Eliad, al primei perioade apărîndu-l pe poet tocmai pentru „nebuloasa" romantică a cugetării lui. O anticipare a portretului o făcea Eminescu în poezia ocazională din 1867, **La Heliade**, publicată în „Familia": „Sublim e însă cîntul cînd ţipă şi ia-n goană / Talazurile negre ce turbă, se răstoarnă, / Şi spumegă ca furii şi urlă-ngrozitor. / Astfel îţi e cîntarea, bătrîne Heliade, / Cum curge profeţia [...]/ Cum se răzbun-un vifor zburînd din nor în nor".

În **Epigonii** se conturează liniile unei „statui de marmoră" a poetului, pe care tot Eminescu, primul, o va propune pentru a fi ridicată spre amintirea lui, pentru care versurile evocării din tinereţe vor fi ca o adevărată inscripţie pentru eternitate: „**Eliad** zidea din visuri şi din basme seculare / Delta biblicelor sfinte, profeţiilor amare, / Adevăr scăldat în mite, sfinx pătrunsă de-nţeles / Munte cu capul de piatră de furtune deturnată, / Stă şi azi în faţa lumii o enigmă nesplicată / Şi vegheaz-o stîncă arsă dintre nouri de eres". „Eresurile" sînt ale **poeziei**, în comentariul **Biblicelor**, prima parte a unui poem **Umanitatea**, iar „delta" acestora, în „profeţiile amare", este simbolul „triadei" unei dialectici în studiul, după model hegelian, al „Echilibrului între antiteze", sub semnul unui mers al istoriei în care „adevărul" rămîne „scăldat în mite", ne-nţeles deci în argumentele unei „raţiuni" logice „reci", ca şi „sfinxul" cu înţeles „ascuns", ce stă şi astăzi ca o enigmă neexplicată – „munte cu capul de piatră de furtune detunată": un „semn" deci pentru cel ce caută „înţelesul" a ceea ce ei numesc „adevărul"; dar numai un „semn", pentru că poezia rămîne o „mitologie" prin adevărul ei. Este tocmai drumul pe care va evolua şi „înţelesul" poeziei lui Eminescu însuşi, în viziunea ei cosmică, în profeţiile unei „Umanităţi" pe care el va intitula-o **Panorama deşertăciunilor**.

Poetul cu adevărat romantic este **Bolintineanu**, care „începu cîntecul său" cu lamentația din **O fată tînără pe patul morții**, cum și Eminescu însuși trata tema într-o succesiune de variante în **Mortua est!**, dar cu o vădită deschidere cosmică a viziunii poetice și implicații filosofice care vor anunța pe poetul cugetător din marile lui creații, și pentru care el va ține să fie „un romantic" în tot ce a gîndit.

Dar, în opoziție cu „intimismul" romantic, apare, în aceeași viziune, și tema socială a romantismului: „**Bolliac** cînta iobagul și-a lui lanțuri de aramă", amintind de poezia **Clăcașul**, și „**Mureșan** scutură lanțul cu-a lui voce ruginită", amintind de poezia **Răsunetul**. Dacă nu s-ar fi păstrat cronologia scriitorilor, cum nu s-a păstrat nici în partea întîi a poeziei prin situarea lui Cantemir printre poeții de mai tîrziu, chiar dacă se trecea peste prestigiul „regelui" poeziei care a fost V. Alecsandri cel „veșnic tînăr și ferice", catagrafia poetică a **Epigonilor** s-ar fi putut încheia cu A. Mureșanu, pentru că, admițînd motivația valabilă pentru toți cei ce au fost „începutul" poeziei române, pentru Eminescu „poetul" adevărat, prin vocația lui profetică, a fost A. Mureșan, din care el a făcut un simbol orphic al „vizionarului" sau al „văzătorului". În propria lui „visare", a „nopților ce întind deasupra-i oceanele de stele", într-o „geneză a poeziei": „zile cu trei sori în frunte... cu izvoarele gîndirii și cu rîuri de cîntări", el este „cîntărețul" **orphic**: „cu-a lui voce ruginită, / Rumpe coarde de aramă cu o mînă amorțită, / Cheamă piatra să învie ca și miticul poet". În aceeași imagine îi va cuprinde, în finalul poeziei, pe toți „deschizătorii de drumuri", cum au fost considerați „vizionarii": „Voi urmați cu răpejune cugetările regine, / Cînd, plutind pe aripi sînte printre stelele senine, / Pe-a lor urme luminoase voi asemenea mergeți / / [...]inima voastră: o liră, / Ce la vîntul cald ce-o mișcă cîntări molcome respiră; / Ochiul vostru vedea-n lumea de icoane un palat // Rămîneți dară cu bine, sînte firi vizionare, / Ce făceați valul să cînte, ce puneați steaua să zboare...".

Poezia **Epigonii**, una din cele cu care Eminescu își

începe colaborarea la **Convorbiri literare**, este o sinteză a tot ce el crease pînă atunci, încheindu-și „copilăria", cu căutările și încercările ei, într-o mărturisire de credință în care poetul se recunoaște pe sine însuși cu un profil propriu într-o continuitate istorică a generațiilor, nu atît printr-o imitație de „modele", cît printr-o „despărțire" de ele, într-o sinteză a lor într-o gîndire poetică proprie. Distanțîndu-se, în forma filosofică a ironiei, de contemporanii săi, care răstoarnă mersul timpului: „cu voi **viitorul** trece, noi suntem iarăși **trecutul**", el își definește vocația „jocului cu icoane" în „traiul de purpură și aur" pus peste „țărîna cea grea", și din această conștiință noi acum îi recunoaștem lui însuși condiția Demiurgului în Poezie. Căci, încă o dată, pînă la Eminescu, poezia română a fost **imagine** la Alecsandri, **sunet** la Bolintineanu, **idee** la Alexandrescu, **viziune** la I. H. Rădulescu, **cîntare** la A. Mureșanu. Cu Eminescu ea primește dimensiunea **gîndirii poetice**, într-o sinteză originală pe care am putea-o numi „miracolul eminescian", nu pentru că s-ar fi ivit fără o cauză, ci pentru că pînă la el literatura română a avut **poeți**, el este însă **Poetul**. El este descoperitorul Elementelor poeziei într-un nou spațiu al gîndirii poetice, care-l va închide pe cel vechi, însă lărgindu-l și adîncindu-l în dimensiunile propriei sale geneze, ca spațiu al **Cuvîntului** în condiția lui de **Poezie**.

BCUIASI/CENTRU

„SĂ CER A TALE DARURI, GENUNCHI ŞI FRUNTE NU PLEC...“

Eminescu, încă din prima fază a formaţiei lui poetice, sintetizată în **Epigonii**, ca primă „artă poetică“, se situa în ideologia „duhului naţional“ a înaintaşilor, în orientarea lui spre o artă specific naţională, cu inspiraţie din istorie şi poezia populară, în concordanţă cu tendinţele culturii europene moderne, marcate în „secolul naţionalităţilor“ de „Şcoala istorică“, în descendenţa filosofiei istorice a lui Hegel, şi de folclorismul lui Herder. „Filosofia istoriei omenirii începe din cer“, spunea Herder, pentru că orice gînd omenesc începe cu o primă cauză, cu un „principiu“ deci, cum credeau, fără prea multă „filosofie a istoriei“, şi cronicarii epocii medievale care îşi începeau cursul timpului istoric cu „zidirea lumii“.

Începînd cu romantismul, istoria nu mai avea un Început transcendent, inaccesibil omului altfel decît pe cale religioasă, ci ca o „transcendenţă“ a ei în vîrsta „mitologiei“, considerată ca o **Poezie** a Începuturilor, ca o cosmogonie poetică, de unde şi concepţia, pregătită încă de G. B. Vico în **Ştiinţa nouă**, că primii istorici au fost **poeţi**. Eminescu era un poet romantic cînd, încă din anii formaţiei lui, îşi propunea să facă din **Genaia** un model arhetipal al mitului poetic, conceput ca o „concepţiune a lumii după o mitologie proprie română“. După gîndul sau „cugetarea“ poetului român,

Genaia este Poezia, prin care cuvîntul poetului este încărcat cu puterea de creaţie a Cuvîntului originar, prin care el „reînnoeşte" lumea, adică îi dă un **sens**, în Universul poeziei. Prin identificarea imaginaţiei creatoare de mituri cu visul, într-o dublare a lumii „cugetării" cu lumea „închipuirii", rezumă poetul: „Orbul poet Rom... îşi paşte oile de aur ale gîndurilor sale – dă aripi moi pe plaiurile cerului şi într-o noapte luminoasă s-a întîmplat să viseze pămîntul". „Turma visurilor de aur" ale gîndului poetului este imaginaţia creatoare de mituri, iar pămîntul pe care el îl visează într-o „geneză mitică" include ideea unei **dialectici** a devenirii, într-o „triadă" care este „dialectica Mumelor", într-o viziune cu substrat folcloric românesc: **Zeea Morţii, Zeea Vieţii, Zeea nimic**, imaginîndu-şi deci, într-un „mit al reintegrării", mişcarea universului în care este inclusă şi istoria universală, după legea **unităţii** lumii, o „totalizare" simbolizată mitic prin principiul feminin al unei **Zeiţe Mame**, şi care, în mitul românesc al istoriei, va fi **Zîna Dochia**.

Prin această primă „vîrstă" a mitului românesc, mitul istoriei „primare" este **mitul cosmologic**, cu o semnificaţie filosofică din care se deduce ideea de Cosmos, care cuprinde urmele unei mentalităţi arhaice, cu privire la „Armonia" lumii, pe care miturile cosmogonice o implicau, adaptate în filosofia greacă veche într-o „coincidenţă a contrariilor", o polaritate de principii opuse, după o tabelă sistematică pe care discipolii lui Pithagora au instituit-o: Lumina – Întunericul, Repaosul – Mişcarea, Binele – Răul. Şi „dialectica" universului în care intră dialectica istoriei implică o permanentă „răsturnare" a termenilor opuşi, pentru a se înţelege **unul** prin **altul**, într-o devenire care face din Moarte principiul Vieţii, din Rău principiul Binelui.

În mitul românesc al **Gemenilor** intră aşadar versiunile motivului mitic al „fraţilor duşmani", din care se poate reconstitui poetic mitul geto-dac, ca prim episod al „începutului" istoriei poporului român, ce se ridică, pentru poet, pînă la Zidirea lumii. Semnificaţia filosofică a **Rugăciunii unui dac** aceasta este, cu sensul ei de

cosmogonie poetică, ascunsă în viziuna orphică a **Genezei poeziei**, gîndită de Eminescu în **Epigonii**, ca o ridicare din timp în eternitate, din realitate în imaginaţie: „Zile cu trei sori în frunte, cu izvoare-ale gîndirii şi cu rîuri de cîntări", deci în **gîndirea** şi **cîntarea** poeţilor „Scripturilor române", care prin poezia mitului se ridică pînă la **Geneza lumii**, evocată de Sarmis, „Craiul de Geţia cea veche", cum era numele dacului în primele variante din **Rugăciunea unui dac**. Pentru negarea **răului**, pe care Ziditorul lumii l-a lăsat în rînduielile oamenilor, dacul îi cere lui Zamolxe, zeul suprem, **vorba** sau „formula sacră", care prin pronunţarea ei, cu forţa „magică" a blestemului, să se întoarcă împotriva lui ca un „destin" fără Limită oprită de nici o altă voinţă umană, într-o evocare cosmogonică menită să-i nege zeului însuşi atotputernicia: „Pe cînd nu era moarte, nimic nemuritor, / Nici sîmburul luminii de viaţă dătător, / Nu era azi, nici mîne, nici ieri, nici totdeuna / Căci unul erau toate şi totul era una / Pe cînd pămîntul cerul şi marea, lumea toată / Erau din rîndul celor ce n-au fost niciodată, / Atunci erai Tu singur, încît mă-ntreb în sine-mi: / Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?". Întrebarea vine dintr-o înţelepciune a vechilor Inzi, din **Imnele Creaţiunii** numite **Rig-Veda**, în care recunoaşterea zeului în om însemna cufundare în Neant, în **Nirvana**. Şi pentru ca blestemul omului împotriva Zeului să se împlinească chiar prin puterea lui însuşi, în care omul vrea să intre prin puterea **Cuvîntului**, cel ce cugetă la devenirea lumii nu-i poate cere zeului decît suspendarea acesteia, îngăduirea de a intra în veşnicul repaos, singura mîngîiere constînd în dorinţa de a muri, în forma definitivă a blestemului: „Să cer a tale daruri, genunchi şi frunte nu plec / Spre ură şi blestemuri aş vrea să te înduplec / Să simt că de suflarea-ţi suflarea mea se curmă / Şi-n stingerea eternă dispar fără de urmă!"

Eminescu a transpus textul **Imnului Creaţiunii** mai întîi în versuri albe, redînd ideile originalului într-o formă cît mai fidelă, dar **imnul** devine pentru el **poezie**, iar „cosmogonia" o „**metaforă** a Începutului în gîndirea omului

modern, care, ca poet, este atras nu de universul contemplativ, propriu „stării nirvanice" a spiritului indic, ci de o înțelepciune a timpului modern, după o filosofie teoretizată de Schopenhauer în „metafizica răului". Dar care metafizică, prin substratul ei arhaic, în înțelesul de „blestem" al omului, ce face din „răul lumii", o formă de răsturnare a lui în „bine", dă **pesimismului** sensul **tragicului**, adică al refuzului unui „bine" etic și un sentiment al răsturnării Limitei, într-un nou Sens al Lumii măsurat cu măreția sublimă a omului.

BCUIAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

„... CĂCI ÎN SINE ÎMPĂCATĂ REÎNCEP- ETERNA PACE"

Rugăciunea unui dac păstrează filiaţia cu mitul românesc prin invocarea lui Zamolxe ca zeu ce „singur zeu stătut-au înainte de-a fi zeii", deci un „gol" primar din care, ca dintr-un „plin", toate au ieşit. În **Scrisoarea I** este cuprinsă o cosmogonie cu întrebări deduse dintr-o cugetare a spiritului eliberat de înfăţişarea lui mitico-religioasă, ca o cugetare a **filosofului**, care vrea să atingă „nemarginii de gîndire", între doi termeni ai existenţei universului: **începutul** şi **sfîrşitul** lui. Poezia nu se reduce deci, cum în analizele curente se spune, doar la un „gînd cosmogonic" al „începutului", ci este un „gînd cosmologic", exprimare a unei cugetări a omului asupra universului înţeles ca „întreg", în care cei doi termeni, al începutului şi sfîrşitului, se integrează într-un fior al „întregului", ca viziune **ciclică** a universului, cu începutul şi sfîrşitul **părţilor** finite într-o devenire a **„întregului"** infinit.

Este o temă filosofică, pe care cugetătorii lumii au tratat-o în diversele soluţii metafizice ale relaţiei finit-infinit, o relaţie de „limită" a gîndirii raţionale, care a făcut ca „ideea" universului să apară mai întîi în timpurile arhaice învăluită în exprimarea mitică a cugetării şi, în diferitele eliberări ale „raţionalului" de haina iraţionalităţii, în „sisteme" ale lumii cu sensuri filosofice metafizice şi

științifice, de la primii filosofi greci, numiți ai „naturii", înainte de Socrate, și pînă la gînditorii romantici europeni și la „cosmologiile" secolului nostru. Dacă la gînditorii antici „ideea" își păstra încă înfățișarea metaforică a mitului, la cei romantici, în primul rînd cei germani, pe care Eminescu îi asimila în formația lui, în locul mitului sau alături de el apare imaginația și visarea, ca deschideri ale cugetării spre „limita" **infinitului.**

La Eminescu se vor menține aceste două feluri de „deschideri" spre ideea „întregului" universului, a **cugetării** și a **visării,** dar cum el, ca filosof romantic, vedea „marele univers" totdeauna în relație cu „omul", în viziunea cosmică a **Scrisorii I** se vor distinge trei cercuri concentrice: al **cugetării** filosofice, în spațiul de mijloc al Ideii, avînd în deschiderea ei, spre infinit, cercul visării și ca închidere spre finit cercul **vieții** umane, „traiul omenesc", cum zice poetul. Poezia nu se înțelege, ca sens filosofic și poetic, decît în această structură triconcentrică, pe care o schițăm în cîteva linii.

În deschiderea gîndului **poetului** spre infinitatea cosmosului, ca la orice poet romantic, „visarea" ține loc de „limită" deschisă a cugetării. Atmosfera este a „nocturnului", în ceasurile de înserare, cînd „doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare", cînd „luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie". Luna în miturile arhaice era o zeitate a naturii, care „veghează" asupra **destinului** omului, care urmează, ca „viață", ciclurile devenirii într-un spațiu infinit al universului, cu începuturile și sfîrșitul ei într-o „eternă întoarcere" a **Marelui An** al Timpului universal: Peste cîte mii de valuri străbate strălucirea razelor de lună, și cîte țărmuri înflorite i se arată luminii ei, ce străbate întunericul, și cîte frunți gînditoare ale oamenilor nu privește ea, fiecăruia fixîndu-i un curs al vieții, cu început și sfîrșit, pentru că deopotrivă-i stăpînește raza ei și geniul morții! Dintre toți muritorii, numai bătrînul dascăl **cugetă asupra „limitelor" universului, pentru a pătrunde** înțelesul „ultim" al existenței, al „începutului" și „sfîrșitului" în care el, ca om, se situează, fiind doar o parte **finită** în

infinitatea mișcării universului, în **eternitatea** timpului. Pentru ca, după această viziune a întregului „ciclu" uman, în cercul mai larg al **visării** poetului, totul să revină la ce a fost, doar o **visare** în spațiul nocturnului, sub raza luminii de lună, în care se desluşeşte şi sensul întregii deveniri umane: „Şi pe toți ce-n astă lume sunt supuși puterii sorții / Deopotrivă-i stăpînește raza ta și geniul morții".

În acest spațiu mai larg, al **visării**, care prelungește gîndul omului spre infinitatea universului, ideea **începutului** și **sfîrșitului** lumii este a unui bătrîn gînditor, ce are „universul fără margini în degetul lui mic". Şi „marginile" acestei nemărginiri sînt termenii **opoziției** în devenirea universului, asupra cărora bătrînul dascăl **cugetă**. Primul termen, al „începutului" lumii, este o cosmogonie cu izvoare filosofice binecunoscute: Imnurile creațiunii, **Rig Veda**, din filosofia veche indiană, și cosmogonia modernă a lui Kant-Laplace, nu însă fără corespondență cu cosmogoniile filosofilor greci presocratici. Întrebarea: „Fu prăpastie, genune, fu noian întins de ape?" se menține din Imnurile creațiunii, ca și desprinderea „sîmburelui de viață", a „embrionului de aur", cum se numea el în imnurile rig-vedice, din „haosul" din care el, ca „punct de mișcare", face Mumă, pentru ca el, la rîndul lui, să devină „Tatăl" a tot ce de atunci se va desface în roiuri luminoase, atrase în viață de un dor nemărginit. Şi, pentru că e „vis al neființei universul cel himeric", cugetătorul merge spre „sfîrșitul" lumii, într-o viziune a „stingerii", cînd „Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie, /.../ Şi în noaptea neființii totul cade, totul tace, / Căci în sine împăcată reîncep-eterna pace...".

Dacă în spațiul cugetării bătrînului dascăl, în cercul cel mai larg al ei, se **deschide** viziunea cosmică a „visării", ca „limită" infinită a cugetului, cugetarea se **închide** în privirea „traiului omenesc", cuprinsă în ciclurile mereu repetate, în infinit, ale universului, după legea existenței universului, că „**Unul** e în toți, tot astfel precum **una** e în toate". Este o privire a gînditorului de sus în jos, de la „infinitatea"

lumii spre „finitul" ei, ca existență umană integrată în infinitatea lumii, cu tot ce cuprinde din ea viața **trecătoare** a omului. Este atitudinea **ironică** a filosofului romantic, pe de o parte prin anularea iluziilor „nemuritorului" în ființa **trecătoare** umană, care este cugetătorul însuși, dar pe de altă parte prin privirea „de sus" a celor ce, neputînd să-l înțeleagă în „nemurirea" lui, îl vor coborî spre propria lor nimicnicie, pentru că, din înțelepciunea lui priviți, sub raza luminii de lună a destinului uman: „deopotrivă-i stăpînește raza ta și geniul morții".

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

„SIMT DEMONUL DIN MINE TREZINDU-SE...“

O formă a imaginarului este **fantasticul**, dacă avem în vedere o foarte veche derivare a termenului din **fantezie**, cu înțelesul de închipuire sau aparență eliberată de sub orice control al rațiunii. În construcțiile imaginației, „fantasmele“ au fost identificate, încă din Evul Mediu, cu imagini care tulbură reprezentările normale ale lucrurilor absente, ca urmare a neputinței omului de a cunoaște „dincolo“ de ceea ce i se oferea în planul raționalității. Și mai cu seamă deveneau înfricoșătoare „întoarcerile“ acestor închipuiri spre realul pe care ele îl „dublează“, sub formă de „spirite“, „demoni“, asupra cărora omul se simțea obligat să acționeze prin puterea „vrăjilor“ și practicilor magice. O literatură **fantastică** de acest tip, cu adînci aderențe în credințele și superstițiile de tot felul, s-a creat, mai întîi, ca formă de metaforă ce „ascunde“ forța amenințătoare, și mai apoi în forma eliberată de sentimentul de teamă în fața necunoscutului. „Miraculosul“, care face „posibil“ în imaginație orice drum spre un „celălalt tărîm“, a produs **basmele**, într-o preluare a unor structuri **mitice** ale acțiunii, dezgolite de orice înțeles „real“ transcendent, iar vrăjile și practicile magice s-au păstrat și ele în diferite forme de metafore „magice“, în teme de mare circulație în literatura romantică, după ce preromantismul le-a asigurat o „asimilare“

de sens în ceea ce mai tîrziu teoreticienii fantasticului vor numi „ruptura", aproape insuportabilă, în lumea reală, între „raţional" şi „imaginar", lumea reală fiind privită sub semnul „imposibilului", dovedit ca atare în confruntarea cu „raţionalul". Romantismul a întreţinut amîndouă sensurile „fantasticului", mai aproape de temele folclorice, în a doua formă, şi mai aproape de fantezia creatoare, cu funcţie poetică, în prima formă.

Eminescu a fost dintru începutul operei sale prins de aceste două rădăcini, în fantasticul romantic şi folcloric. Ne oprim mai întîi la cel romantic, pentru că în atmosfera lui s-a format el mai întîi ca poet, folclorul rămînînd ca un fond ascuns al viziunii lui poetice, în permanentă suprapunere cu temele romantice ale literaturii lui.

Sărmanul Dionis aparţine acestei categorii, pentru că tema filosofică a subiectivităţii timpului şi spaţiului se realizează poetic prin „fantezia" care face din „real" un pretext pentru „imaginar", un termen de opoziţie care lasă liberă „visarea" ca modalitate de fantezie poetică. În romantism, visul este una din expresiile fantasticului. Termenul de „romantic" denumea iniţial o anumită formă de literatură „fantezistă", în opoziţie cu viziunea „raţionalistă" de tip clasic. Fantastică este, în acest sens, în opera lui Eminescu, **Moartea lui Ioan Vestimie**, în care dorinţele personajului se realizează ca visuri reconstituite de „sufletul" lui, care nu este decît „dublul" ascuns al fiinţei sale, cu puterea de a „reveni" în somnul personajului. Fantastic este la Eminescu şi apariţia „dublului" în **Avatarii faraonului Tla**, ca o confruntare a „arhaeului" cu propria sa imagine pămînteasă, în trei momente istorice diferite, asemănătoare cu metempsihoza din practicile ritualice orientale: Egiptul antic, Spania medievală, Franţa modernă: „Simt demonul din mine trezindu-se şi strigîndu-mi sufletul cu glasul lui". Vise ciudate ce se confruntă cu realitatea, confuzia dintre ele, de natura fantasticului, fiind singura lor legătură cu episoadele acţiunii. Dar tot cadrul fizic al poeziei lui Eminescu se resimte de viziunea fantasticului, în cele citate, ca şi în **Cezara, Fata în grădina de aur, Gemenii, Călin**

Nebunul, Memento mori, Făt Frumos din lacrimă. Visul, ca formă a fantasticului, definește natura sfîșiată a omului în confruntarea spiritului cu propria sa himeră, în **Geniu pustiu. Poesis**, nume care duce spre „poezie", pe distanța dintre real și imaginar îi pare lui Toma Nour „fantastică, plină de închipuire și vis", un vis care are uneori sensul basmului, sporind dimensiunile realului cu o semnificație lirică, pentru întreținerea sentimentului într-o lume în care nici o ruptură nu este așteptată, încă din primele versuri ale poetului: „Am visat un vis frumos, Pe un nour luminos. Am văzut la cer o scară. Ridicîndu-se de jos. Într-a cerului mărire scara de-aur se pierdea". Scara cerului este scara imaginației, a fantasticului, care la romantici ia forma visării, prin lirism, golită de orice teamă în fața „neînțelesului", devenit întrebare sentimentală: „Cînd ai lăsat cerul, dragă? De ce-n lume ai venit?" Fantasticul este confundat cu un vis trăit aievea cînd propria viață a omului se prelungește în aceea a firii întregi, ca la alți romantici: Tieck, Brentano, Lenau, Hoffmann, firea întreagă, prin cadrul ei nocturn, potolindu-i poetului „setea liniștii eterne" în **Dorința**: „Vom visa un vis ferice, / Îngîna-ne-vor c-un cînt / Singuratice izvoare / Blînda batere de vînt". „Elementele" mișcătoare ale naturii devin astfel mijloace de „vrajă" într-un sentiment ce deschide o „altă lume" care ne va duce, în marile poeme, ca **Luceafărul**, spre o „metaforă a imaginarului", în care simbolul „dublului", ca semn al „invizibilului", face „distanțele" cosmice reductibile la existența umană, „despicată" în viziunea „cerescului" și a „pămîntescului" viziune fantastică a „apariției" **demonului** în „visul" sau, „dorul de luceferi" al omului cutremurat de propria sa confruntare cu „glasul lăuntric", al firii sale: „O, ești frumos cum numa-n vis un înger se arată/.../ O, ești frumos cum numa-n vis un demon se arată".

Pentru stilul poetic al literaturii romantice, înțeleasă ca literatură „fantezistă", lărgirea conceptului de **fantastic** merge spre sensul originar al cuvîntului, pentru a include și miraculosul, imprevizibilul sau incomprehensibilul. În romantism, distincțiile făcute între aceste categorii ale

imaginarului erau mai puțin clare, pentru că nu atît posibilitatea sau imposibilitatea rupturii era importantă în „metafizica imaginarului", pe care ea se întemeia, cît semnificația ei umană, care face din „iluzia" realității o modalitate „fantastică" de eliberare afectivă, care populează necunoscutul „celuilalt tărîm" cu proiecțiile subiective, care dau necunoscutului sensul unui „cosmos uman", „lumea" nefiind pentru poetul romantic decît o „prelungire" a sentimentelor sale. Ține de definiția existenței romantismului această „întoarcere" a „lumii" în interiorul omului, pentru a fi **lume**.

BCUIAȘI/CENTRAL UNIVERSITY

„FOST-A VIS SAU NU, ASTA-I ÎNTREBAREA!“

Imaginea poetică a „începutului“ și „sfîrșitului“ lumii în cosmogonia lui Eminescu apare ca expresie a gîndurilor unui bătrîn dascăl care, dintre toți cei munciți de rosturile vieții, pentru cunoașterea adevărului, tot socoate și socoate... Tema, cu străvechi rădăcini în miturile orientale privind „nașterea“ lumii, este pusă de poet în termenii filosofiei moderne, care începe cu Kant și continuă cu romanticii post kantieni: Fichte, Schelling, Schopenhauer, Hegel. În unele manuscrise din epoca formației poetului ca gînditor, meditația asupra timpului și spațiului este kantiană, **eternitatea** fiind gîndită ca un „în sine“ existent pentru cunoaștere doar în „aparențele“ lui, care pentru poeții romantici erau date în imaginație și visare, reductibile, prin reflecție rațională, la „idealitatea“ timpului și spațiului. **Archaeus** este, într-un manuscris filosofic, structura „originară“ a lumii, față de care timpul și spațiul în mișcarea materiei, sînt forme relative ale subiectivității în care ea, ca realitate **obiectivă**, „apare“. „Totu-i **problem**“, zice filosoful: „un vis“.

Cu această substituire posibilă a realității obiective cu **aparența subiectivă, sîntem în tema filosofică a cîtorva fragmente în proză, din care reținem, pentru exemplificare, Sărmanul Dionis.**

Situarea omului în condiția „originară" a existenței lui a fost o idee frecventă în literatura romantică, întemeiată pe posibilitatea „dedublării" ființei umane, în baza distincției dintre trecător și etern, filosofic susținută pe distincția dintre aparență și realitate, subiectiv și obiectiv. Schițată într-o tratare poetică în **Umbra mea**, ideea este în evidentă legătură cu teoria Archaeului, dar în spiritul romantic al dedublării ca modalitate poetică a omului de a sta de vorbă cu interiorul său, **psyché** sau **demonul** său, el are posibilitatea de a-și lăsa **umbra** în loc pentru ca el cîtăva vreme să-și petreacă fericit și fără griji, undeva unde nu-s oameni, iar umbra să-i însemne în „ziuarul" ei tot ce se va petrece în lipsa lui, am spune altfel, „eternitatea" să țină seamă de „momentele trecătoare" ale timpului ce se consumă în ea.

În poezia romanticilor visul ocupă un loc principal, considerat identic cu fantezia și implicit o modalitate poetică, pentru că Noaptea cucerește poezia, făcînd din vis un limbaj original și spontan al sufletului uman. Sau cum zice sărmanul Dionis în nuvela lui Eminescu: „Cine știe, dacă nu trăim într-o lume microscopică și numai făptura ochilor noștri ne face s-o vedem în mărimea în care o vedem... În faptă lumea-i visul sufletului nostru. Nu există nici timp, nici spațiu – ele sunt numai în sufletul nostru. Trecut și viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un sîmbure de ghindă și infinitul asemenea, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă".

Deci un subiectivism absolut este această explicație de „limită" a timpului și spațiului „dincolo" de ceea ce ele sînt în mod obiectiv. Nuvela **Sărmanul Dionis** este „aventura" spiritului uman, eliberat de aparențele existenței, în „Ființa universală" sau „Omul veșnic", care este **Archaeul**, pentru demonstrarea, în finalul acțiunii, a „limitelor" cunoașterii, care, dincolo de rațiune, este prelungită de fantezie, într-o **recreere** subiectivă, în visare, a lumii obiective.

Sub impresia fermecătoare a unui glas de femeie, ce se aude în surdină, Dionis se cufundă în studiul unui tratat de astrologie pînă ce figurile misterioase încep să se miște

ca niște șerpi de jăratic, și un glas din adîncuri se aude: „Unde să stăm?“ – „Alexandru cel Bun“! abia șopti el uimit și... încet, încet, păenjenișul se prefăcu într-un cer rumenit de apunerea soarelui, iar el se trezi în vremea lui Alexandru cel Bun, pe o cîmpie cosită, sub chipul călugărului Dan, în mînă cu o carte de astrologie împrumutată de la meșterul Ruben, dascăl de matematică și filosofie la Academia din Socola. Cartea învățatului are o taină, prin care omul, citind-o într-un anumit fel, se poate pune în legătură cu lumea, în adîncurile lui coborîndu-se, pentru a trăi aievea în trecut, și a locui în lumea stelelor, lăsînd umbra în locul trupului său, în așa fel că „pentru un timp“ omul dă umbrei firea lui trecătoare și ea îi dă firea ei cea veșnică. Deci despărțirea umbrei de ființa omului este simbolică, reprezentînd **eternitatea** în fiecare om, pe care el, ca individ muritor, o caută în substituirea cu umbra nemuritoare. Dar cartea înțeleptului mai are o taină, de vreme ce „eternitatea“ este dată omului numai pe „cîtăva vreme“: Omul trecător, pentru **o vreme** putîndu-se închipui **etern**, ca „Omul cel veșnic“, nu se poate substitui „Veșniciei“, și orice gînd al lui, dincolo de „Limită“, aduce prăbușire, prin trezirea din **vis** în **realitate**.

Pe această traiectorie de cugetare filosofică se schițează acțiunea, posibilă în imaginație, a **Sărmanului Dionis**. Transpunerea „omului veșnic“ pe dimensiunile finite ale timpului și spațiului – „infinitul“ însemnînd de fapt ieșirea din aceste dimensiuni – pleacă de la ideea că lumea este o reprezentare a celui ce o cugetă în formele cunoașterii, și că transpunerea în timpul și spațiul subiectiv, pe calea visului, urmărește doar fixarea **limitelor** cunoașterii. După ce Sărmanul Dionis, sub chipul călugărului Dan, „trezit“ în epoca lui Alexandru cel Bun, prin înțelepciunea dascălului Ruben se transpune, în substituirea cu propria sa umbră, în lună, împreună cu Maria, fata boierului Mesteacăn, pentru că își puse întrebarea, împins de „Diavolul“, dacă nu este el însuși „Dum...“, cugetul nu se sfîrșește în cuvînt, căci totul se prăbușește, iar cutezătorul se trezește din vis în „realitate“, așadar în „limitele“ din care voia să iasă. Și

cugetarea poetului, în încheierea acțiunii: „Fost-a vis sau nu, asta-i întrebarea"!

Întrebarea are sensul filosofiei romanticilor, ce căutau prin vis un „dincolo" al Limitei, dar dacă ea nu primește un răspuns pentru **cugetarea** omului, el fiind valabil doar pentru **imaginația** poetului, „gîndul" lui este cel al cunoașterii de totdeauna, pentru **înălțarea** omului, pentru care cunoașterea, dincolo de „limitele" ei, este **creația** lui. Visul nu poate ține loc de realitate, dar omul **visează** dublînd **cugetul său**, în tot ceea ce el, în „prezent" fiind, se închipuie prin înfăptuirile sale în „eternitate", eternitatea putînd da pentru o vreme un **sens** timpului.

BCUIAȘI/CENTRAL UNIVERSITY

„VISÎND CĂ TOATĂ LUMEA ÎMI ASCULTA CUVÎNTUL...“

Ceea ce în literatura romantică se numea „fantastic“ se confunda în mare parte cu ideea de „romantism“: viziunea folclorică, în aspectele ei magico-mitice, cu credințe și superstiții ce mergeau de la incantație pînă la imaginație, ca și explorarea conștiinței în adîncurile ei sub-conștiente, răsfrînte în coșmarurile și visurile ireale printr-o „ruptură“ a realului, toate în expresiile poetice proprii romantismului: simbol și mit. De aceea, resorturile fantasticului sînt, totodată, izvoarele romantismului, iar fantasticul folcloric este fundalul pe care se va construi cultura națională, ele alcătuind „spiritul poporului“ într-o epocă de căutare a „temeiurilor“ istorice pierdute, în amintirea popoarelor, în legende, credințe și mituri, ca modalități ale exprimării poetice. Fantasticul, desfăcut de conținutul lui magico-mitic, ține loc de realitate, precum imaginea realității nu este realitatea însăși, ci numai o formă specifică de „adăugare“ a unei anume „idealități“ la o realitate care prin ea însăși „nu spune nimic“.

La Eminescu se întîlnesc cele două forme ale fantasticului: romantic și folcloric, cu înțelesul de „transpoziție“ sau de „metaforă“ poetică, prin cele două izvoare ale creației lui poetice, filosofia romantică și folclorul. Poezia **Strigoii** are astfel un titlu simbolic în reconstrucția poetică a unui

mit românesc, al cărui prim strat îl constituie fondul străvechi folcloric, cu implicaţii magice primitive, ca în folclorul tuturor popoarelor, de altfel, cînd el este preluat în literatura cultă. Cele dintîi structuri arhaice ale acestui fond sînt „spiritele pămîntului", reprezentări ale unor forţe ascunse, fără o anumită înfăţişare, dar care acţionează direct asupra locurilor şi oamenilor. „Genius" din limba latină, ca şi „daimon" din limba greacă aveau originar acest sens, păstrat sub forma unor „zeităţi", al căror „cult" trebuia să înduplece „forţa", devenită „protectoare", a „strămoşilor". „Zîna Dochia", deşi numele e derivat din „Evdochia", prima zi a „Babelor", în calendar, preia aceste puteri protectoare în mitul românesc al lui Eminescu. După ce romanii părăsesc Dacia, cu care se confundă ca „Zeitate a Pămîntului", ea rămîne o „regină dunăreană" în calea barbarilor năvălitori, pe care „spiritul pămîntului" trebuia să-i „îmblînzească" prin „dragostea" care, în locul barbariei, pune rînduiala „strămoşilor" în spaţiul dunărean al vechii Dacii.

Eminescu, în poezia **Strigoii,** va utiliza două motive aparent opuse: motivul românesc, cu credinţa în „strigoi", adică a „spiritului" care se menţine în viaţa celor ce-i păstrează amintirea mortului, după moartea care îl desparte de cei vii, şi al doilea este motivul nordic, pe care îl reprezintă Arald, „cuceritorul" nordic, cu credinţa adîncă în puterile magice. Odin, zeul războinic al popoarelor nordice, este întemeietorul „magiei", în credinţele lor, şi Eminescu a găsit potrivit să facă o apropiere între Zamolxe şi Odin, frecventă de altfel în concepţia vremii, în reconstituiri mitice, mai ales că a persistat confuzia făcută încă de istoricii antichităţii între „geţi" şi „goţi", ca locuitori ai aceluiaşi spaţiu, în perioada „migraţiilor" care va coincide cu „formarea", într-un nou „spirit", a unui nou popor.

În folclorul românesc, ideii de dragoste de viaţă, mai puternică decît moartea, îi corespund, în unele bocete cu valoare artistică deosebită, imaginile drumurilor morţilor într-o lume în care ei continuă să „trăiască", identificat şi la vechii greci cu „psyché", adică partea „ascunsă" dar

„prezentă" a „nemuririi" omului, în ceea ce „rămîne" prin el în „amintirea" celor ce „țin" de el. Aceasta mai cu seamă în versurile care cîntă durerea morții survenite în anotimpul renașterii naturii sau moartea tinerilor în floarea vieții, ca miri cununați „cu a lumii mireasă", în ceremonialul îngropării închipuite ca o nuntă, în **Miorița**.

Cuprinsul cîntecului despre **Călătoria fratelui mort** este o perfectă îmbinare de tradiții, fie de nuntă, fie de înmormîntare, în simboluri folclorice pe care Eminescu le va prelua în viziunea lui poetică, adîncită în spiritul literaturii romantice, pentru revelarea sufletului și destinului uman, chiar cînd în transpoziția imaginii poetice imaginarul aduce ca termen de substituire ființe ireale, din fantasticul folcloric, intervenind în realitatea vieții umane ca forțe magice, inexplicabile, înfricoșătoare prin prezența lor: demoni, spirite, fantome. Dar, dincolo de diferitele „teme" preluate astfel din folclor, în poezia lui Eminescu întreaga „zestre", ca într-o lume a „celuilalt tărîm", se constituie ca fundal pentru un mit istoric, pe care l-am numi al „continuității" poporului român, în Dacia „Zînei Dochia", „regina dunăreană", care va „persista".

În **Strigoii**, cuceritorul nordic își spune singur povestea, în fața catafalcului iubitei, „regina dunăreană", amintindu-și de vechea lui putere, „spusă" acum: „Eram un copilandru. Din codri vechi de brad / Flămînzii ochi rotindu-i, eu mistuiam pămîntul, / Eu răzvrăteam imperii, popoarele cu gîndul.../ Visînd că toată lumea îmi asculta cuvîntul [...] Pe Nistru tăbărîsem, poporul tău să-mpil [...] La blînda ta mustrare simt glasul cum îmi seacă...[...] Arald, copilul rege, uitat-a Universul". Pămîntul, cu Roma lui antică, comorile regelui și stelele cerului, toate le-ar fi pus Arald la picioarele reginei dunărene, dacă le-ar fi cerut, dar ea nu mai e nimic acum, nu mai cere nimic, trupul fiindu-i îngropat sub piatra cu pecetea crucii. Cuceritorul abjură credința la care îl convertise regina dunăreană, dar la rugămințile, cerute magului, trăitor în munții străvechi, să-i învie iubita moartă, ea îi apare ca **strigoi**, și după ea aleargă cuceritorul, în cavalcada lui nebună, pînă în zori,

fiind el însuşi prefăcut în strigoi prin sărutul ei, semn al puterii iubirii celor morţi în visele celor vii, „strigoiul", după care aleargă cuceritorul, ca simbol poetic, fiind „spiritul pământului" care învinge orice „cuceritor".

BCUIAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

„CORNUL MÎNDRU TRIUMFAL AL CRAIULUI DECEBAL“

În mitul românesc al lui Eminescu, după concepția poeților „duhului național“ asupra tradiției folclorice ca prim izvor al istoriei, Zîna Dochia este nu numai un simbol al vechimii istorice a poporului român, cu începuturile în mitul geto-dac, dar și unul al continuității istorice, după formarea lui în ținuturile vechii Dacii. Ca zînă a naturii și a vegetației, asemeni Marilor Zeițe din riturile agrare arhaice, este o zeiță a fertilității pămîntului și totodată a războiului, după o dialectică a ritmurilor cosmice în care Viața coincide cu Moartea, într-o eternă devenire, care face din „contrarii“ o Unitate, în care omul se integrează după legile Firii. Ideea, ca mit poetic, se dezvoltă într-o structură antropologică a imaginarului, în care imaginea întoarcerii „înapoi“ a vieții, și a asimilării morții cu o nouă „naștere“, precum în „misteriile“ antice „îngroparea“ seminței însemna „încolțirea“ ei, permitea o suprapunere de sensuri: „mormînt-leagăn“, frecventă în miturile naturii și ale vegetației prin imaginea Marii Zeițe „totalizatoare“ a universului, incluzînd și devenirea istoriei în existența umană. Un sens al războiului și al morții îl avea „fantasma“ Reginei Dunărene în **Strigoii**, și un sens al fertilității pămîntului îl avea poetic exprimat prin „cîntecul de leagăn“

la naşterea poporului român în **Povestea Dochiei şi ursitorile.**

Cîntecul de leagăn este o „incantaţie", o „vrajă" prin puterea cuvîntului rostit, dar poetic adaptat el cuprinde o „istorie", care urmează să se „împlinească", după menirea ursitoarelor. „Povestea" este cea pe care, în unele variante ale poemului **Memento mori**, şi-o spune singură Dochia: „Aş vrea ca la a mea moarte pădurile să-nvie, / În toată-a lor antică şi sîntă măreţie, / Imperiu să devie regina din stejar / Puternică în lume să redevie iar, / Poporul care doarme în somn de ani o mie, / Din arbori-i să iasă, din codri să învie / Şi codrii să devie cetăţi antice, mari".

Vechea Dacie, prefăcută în „cetate de codri", este urmarea unui blestem, aruncat de cel învins asupra învingătorului, de Decebal asupra lui Traian, dar el are o putere ascunsă de a acţiona în toată istoria, cînd „fiinţa" poporului român îşi simte „rădăcinile" în pămîntul strămoşilor. Şi de aceea „părăsirea" Daciei nu înseamnă „moartea" Daciei, ci „renaşterea" ei în istoria poporului român. **Povestea Dochiei şi ursitorile** este această proiectare mitică a istoriei Daciei după căderea romanilor, spusă de fata de împărat ca un cîntec de leagăn, fiului ei, şi care istoric este „menit" să se întîmple la „naşterea" poporului român: „Nani, nani, copilaş, / O poveste spune-ţ-aş: [...]/ Tatăl meu era cioban, / Cîte clipe-s într-un an / Tot atîţia baci avea, / Cu mii turme-alăturea [...] / Avea cîrduri mari de bouri / Ş-avea minţi, ş-avea păduri / Şi cetăţi cu-ntărituri / Ş-avea sate mii de mii/ Presărate pe cîmpii, / Ş-avea sate mari şi mici / Presărate cu voinici, / Ce mai freamăt, ce mai sbucium / Cînd sunînd voios din bucium / Chema ţara la hotare / De-alergau cu mic cu mare / De curgeau ca rîurile / Şi-nnegreau pustiurile".

Aflînd de frumoasa fată a Ţării străbune, feciori de împăraţi din toate părţile lumii au venit s-o peţească, dar inima i-a răpus-o numai împăratul din Apus. Cum s-a măritat fata, mulţi peţitori din Răsărit şi-au pornit neamurile, mai călări şi mai pe jos, ca să le strice casa, împingîndu-l îndărăt pe împăratul din Apus, pustiindu-i ţările şi robindu-i

popoarele. Într-un tîrziu, Dochia a aflat din limbi străine că bărbatul nu-i mai vine, fiind dus pe calea neîntoarsă a tuturor muritorilor. Ca să pună stăpînire pe moșiile lui, s-au pus pe cale neamuri mii năvălitoare. Iar Dochia, ca semn al iubirii pentru bărbatu-i mort, a sădit un tei care crește mereu și-i umbrește viața, de nu mai îmbătrînește privindu-l. Semnul este de o veche semnificație în poezia populară, sentimentele durabile fiind simbolizate prin elementele naturii veșnice. Din teiul cel vechi ies ca pe-o poartă trei zîne, ursitoarele, înconjurînd în dansul lor leagănul copilului adormit de vraja cîntecului. Una îi urează să fie mare împărat, alta să fie tare fără seamăn, alta să fie cuminte cum e luna și văzduhul. Zîna cere însă daruri ce în lume nimeni n-a avut și n-o avea. Ursitoarea, întristată de dorința mamei, îi menește copilului „Tinerețe fără bătrînețe" și îi dăruie și „Viață fără de moarte". Ursitoarele intră apoi în tei iar pruncul și cu mama dorm, același vis visînd, visul miilor de ani al Zînei Dochia, cetate de codri în calea năvălitorilor trecători. Visul se țese în reprezentările acelorași elemente ale naturii, simboluri ale vieții fără de moarte, în poezia **Ursitoarele**: „Nani, nani puișor, / Dormi drăguță, dormi în pace, / Că la vară eu ți-oi face / Sub cel tei bătut de vînt / Așternutul la pămînt. [...]/ Iar cînd vîntul va sufla / Teiul se va legăna / Florile și-a scutura, / Iarăși te va deștepta / Sub plutirea norilor / În căderea florilor, / Pe-a izvoarelor sunare, / Pe de-a pururi călătoare, / La glas de privighitoare". În ficțiunea mitului românesc, darul ursitoarelor, dorit de Zîna Dochia, simbolizează permanența istorică a poporului român, născut în Dacia după căderea romanilor, ca împlinire a legii ascensiunii și decăderii popoarelor în istorie.

După concepția folclorică, timpul mitic este timpul cînd asupra ființelor fantastice, care reprezentau natura, încă nu căzuse blestemul, pentru a le transforma în ceea ce ele sînt astăzi, simple forme de relief sau monumente imemorabile, cum legendele etiologice le explică prin confruntarea închipuirii mitice cu realitatea. Dochia, zîna fermecată, din cetate de codri va deveni cetate de piatră.

Vraja se va desface în epoca întemeierii țărilor românești. Ea va deveni iarăși cetate de apărare, cum îi spune ea lui Mușatin, descălecătorul de țară, în **Mușatin și codrul**: „Tu să știi, iubite frate, / Că nu-s codru ci cetate. / Dar de mult sînt fermecat / Și de somn întunecat [...] / Dar vrăjit eu sînt de mult / Pînă cînd o să ascult / Răsunînd din deal în deal / Cornul mîndru triumfal / Al craiului Decebal / Atunci trunchi-mi s-or desface / Și-n palate s-or preface, / Vei vedea ieșind din ele / Mii copile tinerele / Și din brazii cît de mici / Vei vedea ieșind voinici, / Căci la sunetul de corn / Toate-n viață se întorn".

BCUIAȘI/CENTRAL UNIVERSITY

„DESCĂLECĂTORI DE ȚARĂ, DĂTĂTORI DE LEGI ȘI DATINI...“

Eminescu a fost și un istoric, preocupat de legea mișcării și a schimbării evenimentelor în istoria poporului român, în baza unei filosofii a „trecerii“ popoarelor în timp, ținînd de „ridicarea“ și „coborîrea“ lor în istoria umanității; dar el a fost în primul rînd un poet cu simțul istoriei, și mai mult ca poet decît ca istoric spunea el într-o însemnare pe marginea unei traduceri despre **Arta reprezentării dramatice**: „E condiția absolută a unei istorii naționale ca să țină cont de mișcările sufletești ale unei națiuni, de toată suma impresiunilor pe care le produc împrejurări și întîmplări în sufletul ei“. Ceea ce vrea să spună e că în artă în general, și în cea dramatică în special, nici nu se poate măcar cugeta fără ca „partea caracterizatoare a faptelor să fie individualitatea națională“. Și Eminescu, ca poet romantic, se identifica cu **ideea românească**, pe care încerca să o realizeze poetic într-o **epopee** sau **dramă** națională, cu începuturile într-un „mit românesc“.

În explicarea sensului poetic al mitului, reprezentarea fantastică a naturii vechii Dacii, ca o împărătească pe care blestemul n-o prefăcuse încă în cetatea de codri a Daciei, în gîndul poetului nu este decît fabulația creatoare de mituri, în timpurile arhaice, adaptată de el ca „parte caracterizatoare a mișcărilor sufletești“ în succesiunea

faptelor umane, prin care sînt reconstituite din interior, în sensul lor istoric, evenimentele epopeii sau dramei naţionale. Eminescu intenţiona să construiască mitul românesc în sensul vechilor „misterii", din care, în cultura greacă, s-a născut tragedia, cum se vede dintr-o însemnare: „Vulturul gloriei romane a smuls inima din Roma murindă spre a o readuce la Dumnezeu de unde venise. Dar setos de victorii el se repezi asupra unui gigant Faur, îl rupse în bucăţi, îl omoară, dar lasă să cadă inima în pămîntul (Taurului) Bourului. Acel pămînt era Dacia". Este o genealogie mitică a poporului român, ce putea părea istoricilor literari ca „năstruşnică", dar în poezie nimic nu este „năstruşnic" dacă ne gîndim că metafora dă realităţii o înfăţişare poetică, din care, în timpurile arhaice, s-au născut miturile.

În mitul românesc al poetului se recunoaşte substratul mitului cosmogonic al lui Dionysos-Zagreus, a cărui dramă, în mitul grecesc al „misterelor orphice", moartea şi învierea lui o dată cu moartea şi învierea naturii, simboliza devenirea vieţii în ciclurile succesive ale unui Mare An cosmic, în „trecerea" timpului: Zagreus a fost sfîşiat de Titani, dar Athena i-a salvat inima, din care Zeus l-a reînviat în Dionysos. În misteriile orphice, ideea devenirii în ciclurile succesive ale naşterii şi morţii avea sensul nemuririi, cum la Eminescu ideea ne duce spre credinţele „geţilor nemuritori", dar pentru că în proiectele lui mitul românesc exprimă poetic o anumită filosofie asupra ascensiunii şi decăderii popoarelor în veşnica devenire a istoriei, ideea „nemuririi" are înţelesul istoric de permanenţă a Daciei în istoria poporului român, născută din inima Romei murinde, lăsată de vulturul gloriei romane să cadă pe pămîntul Bourului. Şi de aceea, prin suprapunerea mitului întemeierii ca popor cu mitul întemeierii ca stat, a „descălecării" de ţară, fiul Dochiei, căreia ursitoarele i-au menit viaţă fără de moarte şi tinereţe fără bătrîneţe, peste veacuri de istorie, se va numi „Muşatin", din al cărui neam, pe pămîntul „Bourului", vor descinde voievozii „descălecători de ţară, dătători de legi şi datini", cum se va exprima poetul în una din **Scrisori**.

Coborît din mit în istorie, blestemul tragic al zeilor, aruncat asupra lui Sarmis, în mitul geto-dac, ca el să rămînă nemuritor ca zeii printre oamenii muritori, devine un blestem al sîngelui din neamul Mușatin, care, ca în mitul tragic grecesc, se împlinește cu puterea unui destin, ca urmare a rivalității pentru tron, pentru întemeierea și menținerea unei dinastii, cu care, în epoca voievodală, se confunda istoria, cu puterea centralizată a statului, cu unitatea și cu independența lui, susținută de „spiritul" poporului, care se manifestă în faptele și întîmplările lui în timp. Este ideea **tragicului** ca fundament al viziunii istorice, ce se va continua, din mit în istorie, în toată perioada feudală a istoriei poporului român, într-un proiectat **Dodecameron dramatic**, din care fac parte **Grue-Sînger, Bogdan-Dragoș, Mira, Cel din urmă Mușatin**, precum și alte mici fragmente, în care poetul intenționa să prezinte istoria Moldovei de la Dragoș Vodă pînă la Alexandru Lăpușneanu. Dar aceleași proiecte mai cuprind și evenimente din istoria Munteniei, ca **Ana Movilă**, **Marcu Vodă**, al căror punct culminant dramatic este epoca lui Mihai Viteazul, pusă de poet în relație cu istoria Moldovei prin familia Movileștilor, pentru semnificația politică a primei uniri a statelor românești sub un singur sceptru domnesc. Și dacă mai avem în vedere că istoria Transilvaniei era în imaginația proiectelor poetice realitatea care se împlinește prin menirea Ursitoarelor în „tinerețea fără bătrînețe și viața fără de moarte" a poporului român, cu această viziune a „unității" se va încheia proiectul istoriei dramatice, motivat cu evenimentele revoluției românești în romanul **Geniu pustiu**.

În prezentarea istoriei ca fapt uman, conflictul istoric-obiectiv al consolidării autorității statale, „blestemul" rivalităților în conflictul domnitorilor cu marea boierime, este valabil ca fundal tragic în construcția dramatică pentru întemeierea sensului istoriei, cu înălțările și căderile ei. Tragicul este puterea unui destin ce o depășește pe cea a eroilor dramei, pentru că nu domnitorii ca indivizi umani, ci „țara" pe care ei o reprezintă asigură „păsirea" înainte prin ei. Așa cum în vechea tragedie greacă voința zeilor

intra în conflict cu voința oamenilor, lupta cu destinul fiind un cadru pentru afirmarea demnității omului în fața puterii nimicitoare, în sensul tragic al „întemeierii" de țară se aude, peste veacuri, „răul" care, din mitul geto-dac, va însemna în durata timpului „pasul" istoriei: „Strămoși pierduți în veacuri, începători de cete. / O, voievozii țării, frîngeți a voastre săbii". Pe ale căror flamuri e **scris**, deci, „ursit" din vremi, „zimbrul" adunător de neamuri.

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

„PRIVEȘTI O ȚARĂ-NTREAGĂ DE CODRI ȘI DE DEALURI...“

Eminescu, adept al manifestului romantic în reprezentarea dialecticii lumii, a căutat începuturile istoriei poporului român în mitologie, iar cînd s-a coborît în realitatea temporală a cursului ei, a făcut-o prin dramă națională, așa cum și alți poeți au văzut drama din istoria propriilor lor popoare, în primul rînd V. Hugo și, mai departe Shakespeare. Pe V. Hugo îl aprecia poetul pentru piesele istorice, în care el punea în scenă „poporul, în luptele sale, în simțirea sa, în puterea sa demonică și uriașă, în înțelepciunea sa, în sufletul său cel profund“ și de aceea îl recomanda celor ce vreau să încerce „în drame naționale române“.

Eminescu a fost el însuși unul din aceștia, în teatrul lui istoric. Dar în tehnica dramei istorice se recunoaște și modelul mai îndepărtat al lui Shakespeare. În vederile marelui dramaturg susținea și el că o dramă istorică trebuie să aibă o valoare etică absolută, ceea ce de fapt se recunoștea și în dramele istorice ale lui Schiller, și, totodată, ca și pentru dramaturgul englez, pentru el drama istorică este de fapt o tragedie. Prin influența lui, autorii dramei romantice, mergînd cît mai mult spre o reflectare realistă a istoriei, au reprezentat prin personajele lor aspectele antagoniste, sublime și grotești, ale aceleiași vieți umane;

sau, pentru un contrast și mai izbitor, ce ține de esența romantismului, au atribuit unuia și aceluiași personaj caracterele contradictorii în care se reflectă una și aceeași viață umană. Drama, ca tragedie, implică în mod necesar existența „vinei tragice", care o menține în conflictul tragediei, reprezentată în epoca modernă de Shakespeare, dar, după modelul lui V. Hugo, care încerca să adapteze modelul tragediei grecești la realități istorice contemporane, deducînd „blestemul" dat omului prin „destin", dintr-o natură umană condiționată de realități istorice obiective, Eminescu se apropia nu numai de modelul „dramelor" istorice romantice, ci și de acela al tragediilor antice grecești care au pregătit umanizarea personajelor mitologiei, pentru a se regăsi în ele oameni obișnuiți, cu întreaga lor fire de ființe pămîntene, în tragedia modernă, puse însă în situații excepționale în literatura romantică prin transformarea mitologiei în istorie.

Grue-Sînger este începutul unei istorii dramatice pe care Eminescu o cunoștea din lectura cronicarilor, și pentru care găsea scene și nume de personaje în documentele vremii. Mușatinii devin pentru el o seminție de Atrizi, după modelul tragediilor grecești, urmărită nu în „păcatul" care era pentru cei vechi trufia sau îndrăzneala peste măsură (hybris), cu care ei înfruntau pe zei, ci un „blestem al sîngelui", o „patimă a vărsării de sînge", motivată istoric de drama provocată în istoria Moldovei de luptele pentru puterea domnească, în menținerea scaunului domnesc, cu toate conflictele pentru succesiune în consolidarea unei dinastii domnitoare. „Grue-Sînger" este motivul preluat din legenda lui Alecsandri, dar eroul nu este doar un „blestemat" pentru fărădelegile lui, blestemat de propriul său părinte, ci este „vinovatul fără vină", ca orice erou tragic, pentru blestemul pe care tatăl său a fost nevoit să-l suporte, în uneltirile lui pentru tron, asemeni lui Laios, în structura originară a mitului lui Oedip, după modelul tragediei grecești.

În **Bogdan Dragoș**, următoarea piesă în succesiunea istorică a dramei Mușatinilor, personajele mitice sînt înlocuite

și mai mult cu personaje istorice. Conflictul este cel recunoscut ca un „germene" al istoriei în mitul geto-dac, rivalitatea pentru tron dintre Sarmis și Brig-Bel, „frații dușmani", cu o motivare istorică reală, specifică orînduirii feudale: influențele catolicismului în țările române, care cauzau răsturnări de domni și lupte fratricide. Intriga este țesută de puterea „răului", ca principiu „sfătuitor" în actele umane, în planurile Domnitorului, prin intriga lui Sas, care prin suprimarea rivalului așteaptă succesiunea pentru propriul său fiu, în locul fiului Domnitorului. Se întîmplă însă ca să fie ucis pretendentul nelegitim, și astfel Bogdan, fiul Domnitorului, să fie încoronat sub ochii voievodului. Se împlinește astfel o „istorie", pentru că Bogdan va fi „descălecătorul", după legenda istorică, prin răsturnarea negativului prin negativ, după o dialectică a contrariilor, cuprinsă ca idee încă în mitul românesc: „răul este colțul vieții, dacă rău și ură nu este, nu este istorie".

Legenda vînătoarei lui Dragoș, păstrată în tradiția orală, primește aici înțelesul continuității istorice a Daciei. Bogdan, identificat cu Dragoș, redescoperă, în istoria pe care începe să o facă, țara pe care o cucerise împăratul roman în „descălecatul nostru cel dintîi": „Adesea cu Siretul, cu Bistrița adesea / Eu m-am tot dus la vale, pe-o luntre ușurică / Găsii acolo oameni vorbind aceeași limbă / Ca și ai noștri. Aflat-am munți cu piscuri nalte / Așa fel de pe unul căruia-i zic Ceahlăul / În zile după ploaie cuprinzi cu ochii lumea / Dacă-i rotești. Acolo, privești din miezul nopții / Un rîu puternic, mare, curgînd spre miază-zi, / La gura lui departe pierdută-n zarea zilei / Vezi o cetate mîndră ce-i zic Cetatea Albă: / Iar despre soare-apune vezi iar un rîu puternic / Pe șapte guri, se zice, vărsîndu-se în mare / E Dunărea, aproape-i, de gurile-i Chilia; / Între aceste două rîuri și între munții negri / Privești o țară-ntreagă de codri și de dealuri; / Adesea pe Ceahlău făcîndu-mi ochii roată am zis: ce bine-ar fi / O mînă să cuprindă atît cît vezi cu ochii...".

Aceasta este „Moldova" în visul „întemeietorului" de țară, ce cuprinde tot ce-i românesc, de aceeași „limbă",

adică semințe vorbitoare în aceeași înțelegere a „țării", adică a „pământului", care în timpul trecător este veșnicia „zînei Dochia". Ca o reconstituire simbolică a „visului Dochiei", în cucerirea romană a Daciei prin războiul împăratului Traian, o nuntă se pregătește, a lui Bogdan cu Ana. Ascultînd glasul cornului de vînătoare, ea este tulburată de „zburătorul" care-i intră în simțuri, cînd în fereastră se arată Bogdan, ca un „demon", un alt „Luceafăr", într-o apariție de coșmar erotic: „Dar cine ești pierdute corn blînd și mîngăios? / De ce-mi suni tu vecinic? Și vecinic tot frumos".

BCUIAȘI/CENTRAL UNIVERSITY

„FĂ TAURUL MOLDOVEI PE FRUNTEA LUI SĂ POARTE COROANE TREI...“

În manuscrisele lui Eminescu, publicate acum în două ediții succesive cu **Teatrul** poetului, fragmentele pieselor proiectate fac parte dintr-un **Dodecameron dramatic**, în care el intenționa să prezinte istoria Moldovei de la Dragoș pînă la Alexandru Lăpușneanu, istoric vorbind de la „Descălecător“ pînă la „Cel din urmă Mușatin“.

După primul proiect dramatic, **Grue-Sînger**, subintitulat „tragedie“, el fiind o reluare a mitului românesc, ca motiv al „întemeierii“, într-o viziune tragică a istoriei, după modelul tragediilor antichității grecești, continuat de proiectul **Bogdan Dragoș**, în care blestemul destinului din tragedia greacă este motivat într-un conflict al rivalității, specific feudal, pentru consolidarea unei dinastii domnitoare, sînt trecute proiectele dramatice privind pe urmașii lui Alexandru cel Bun. Fiii acestuia, Ștefan și Ilie, puteau fi eroii unei drame în care, după indicația poetului, în istoria Moldovei se repeta în modul cel mai elocvent blestemul lui Sarmis, al „fraților dușmani“. Mai puțin putea fi un erou dramatic Ștefan cel Mare, „el însuși“, „nedespicat“ în personalitatea lui ce se confundă cu Istoria însăși a țării. Urmașul lui, Bogdan cel Orb, putea deasemeni reprezenta drama succesiunii, dar figura lui Ștefan cel tînăr, Ștefăniță Vodă, era mai potrivită pentru a reprezenta pornirile antagonice

ale eroului tragic, conceput de poet după modelul teatrului modern al lui Shakespeare în începutul de dramă istorică Mira.

Izvorul istoric al proiectului piesei a fost cronica lui Gr. Ureche, în care se spune că „acest Ştefan Vodă întru totul semăna cu firea moşu-său lui Ştefan Vodă cel bun, că la războaie îi mergea cu noroc, că tot izbîndea şi lucrul său îl ştia purta, măcar că era tînăr de zile: amintrelea, era om mînios şi prea lesne vărsa sînge... Ştefan Vodă au tăiat pre Arbure hătmanul, pre care zic să-i hie aflat cu viclenie, iară lucru adevărat nu se ştie, numai atîta putem cunoaşte, că norocul fie unde are zavistie, ales un om ca acela ce au crescut Ştefan Vodă pre palmele lui, avînd atîta credinţă... Şi aceea plată au luat de la dînsul, în loc de dulceaţă amar pentru nevoinţa lui cea mare, căci nici judecat, nici dovedit au perit".

Acesta este conflictul relatat de Ureche. Eminescu nu l-a prezentat ca un conflict atestat istoric, dar pentru a face din faptul istoric un conflict dramatic, el a completat schema cu situaţii menite să motiveze un caracter. În schiţa primului act se spune: „Domnul se plînge că de cînd şi-a pustiit sufletul cu vicii, a decăzut moralmente – că simte cum se smulge inima lui cea bună din el... Viaţa ce-l anima a fugit. El, ca demonul ce cade, dar mîndru în căderea lui şi-aduce aminte de Mira pe care Arbore nu vrea să i-o dea...". În planul lui Eminescu, domnul Moldovei, ca un adevărat demon care nu cunoaşte margini pornirilor, se căsătoreşte cu Mira, fiica lui Arbore, după ce îl omoară pe bătrînul boier, pentru ca aceasta, la rîndul ei, să-şi omoare soţul, în clipa cînd Petru Rareş se urca pe tronul ţării. Personajul acţionează ca un erou de tragedie modernă, ca un Faust, care, în dorinţa de a-şi trăi viaţa într-o condensare maximă de valori, nu pregetă să-şi vîndă sufletul „răului". Ca domn al ţării, el vrea să facă istoria ascultînd nu atît de raţiuni statale, cît de o patimă care, în pornirile lui demonice, îl face să nu mai suporte umbra lui Ştefan, care reprezenta istoria ţării, mereu grea prin figura lui Arbore, fostul lui sfetnic. Bătrînul boier reprezintă ideile

marelui domnitor, vrînd să scape pe succesorul lui de patimile tinereţelor pentru a salva Moldova şi a-i păstra, prin puterea ei, independenţa. Argumentele lui sînt ale cronicarilor de mai tîrziu, şi ale poetului însuşi, ca susţinător al drepturilor istorice pentru unitatea poporului român din toate provinciile locuite de el, pe baza romanităţii ca origine şi a continuităţii pe teritoriul formării lui ca popor, de la primul descălecat: „Moldova putea bine să ţie pe-a sa frunte / Diadema-i eternă... şi flamura-i cea cruntă / S-o nalţe pentru lege... iar sabia ei latră / Întinsă să arate izbînda lăudată. / Moldova este mică, Moldova este mare / De unde Tisa mîndră prin stăncile-i tresare / Prin unde şterge valuri marea de ţărmul său / E un popor... o limbă... i-un singur Dumnezeu... Fă taurul Moldovei pe fruntea lui să poarte / Coroane trei... Şi-n duşmani să ducă crunta moarte".

Arbore hatmanul preia deci „Ideea" Moldovei lui Ştefan cel Mare pentru că Moldova nu este mică, cum Ştefăniţă o considera, ci Moldova este mare, ca ţară a lui Ştefan cel Mare. Trecutul este pentru Arbore, cum va fi mai tîrziu pentru Bălcescu, „o carte sfîntă de Dumnezeu scrisă", adică e un „destin" care acţionează în „măreţia" Moldovei, şi, pentru succesiunea istorică în „ideea" lui Ştefan bătrînul, cartea, adică testamentul ei, trebuie cu evlavie citită. Ca o stea sublimă ce stă pe ceruri lucind prin veacuri negre peste morminte, căruia Marele domnitor i-a fost o umbră de lumină: „E unirea Românimei... E visul meu de fier / Ce l-am visat în viaţă făr-să-l pot ridica. / Azi sufletu-mi înceată, se stinge viaţa mea / Dar las o moştenire ce-am scris-o cu-al meu sînge / Las Românimei toate grozavul frumos vis / Ca-n fruntea ei senină etern să steie scris! Ridic cupa de aur în sfînta pomenire / Celui ce priceput-a înalta lui menire!".

Bătrînul Arbore are şi o filosofie a istoriei, pe care o descoperă în veşnicia sufletului său, cu încredere în timpul ce ar putea aduce ce a fost altă dată, pentru gloria urmaşilor vechilor romani în istoria românilor: „Adeseori în sufletul meu întorc înapoi roata cea uriaşă a timpului cu codrii săi

de secoli, cu popoarele sale... Într-un loc îmi place să opresc roata, să privesc în tot extazul lumea ce se întinde naintea ochilor! Lumea... Roma! Roma coroană de marmură a pământului cu împăraţii săi mari...!".

Şi în continuare imaginile vor cuprinde germenele dialectic al marelui poem al umanităţii, **Panorama deşertăciunilor**, din a cărei privire peste timp episodul cel mai dezvoltat este cucerirea Daciei şi naşterea poporului român în ţinuturile Zînei Dochia, evocată acum prin gloria marilor strămoşi: „Şi-apoi mi-aduc aminte că aceşti oameni au fost străbunii mei, ai voştri". Deci Moldova nu-i mică şi poporul nu-i slab dacă domnul are curajul înfăptuitorului de istorie, pentru că nu domnitorul, ci Moldova este istoria.

BCUIAŞI/CENTRAL UNIVERSITY

„IUBIREA DE MOȘIE E UN ZID"...

În proiectele dramatice ale lui Eminescu, concepute în anii maturității, unele fragmente amintesc episoade din apărarea cetății Hotinului împotriva puterii turcești, altele de înaintarea turcilor în țările europene după căderea Constantinopolului, descrieri în versuri ale bătăliilor pentru apărarea Moldovei. Cel mai important este unul privind stăvilirea cuceririlor turcești în timpul lui Ștefan cel Mare, prin bătălia de la Podul Înalt, o descriere a luptei ce va fi reluată în episodul otoman cuprins în **Scrisoarea III**. Schimbarea subiectului, în înlocuirea lui Ștefan cu Mircea, corespunde intenției poetului de a cuprinde în proiectele „epopeei" lui întregul spațiu al istoriei poporului român, pe care îl va privi în spiritul ideii de unitate națională, cu toate explicațiile pe care le va da el în proiectele care vor trata despre revoluțiile românilor din Transilvania, de la Horia la Avram Iancu.

Visul cuceririi otomane este atribuit lui Baiazid Fulgerul, ajuns la Dunăre, supunînd țară după țară, pentru a se înfrunta cu Mircea, vajnicul voievod al Țării Românești. În **Dodecameronul** dramatic, voievodul muntean, ca erou al bătăliei de la Nicopole, este menționat alături de Dragoș **Vodă, din neamul Mușatin,** iar din anii maturității poetului anticiparea visului și descrierea puterii otomane fac legătura cu prima parte a poeziei **Scrisoarea III**, ca moment

culminant al epopeii române în opera antumă. După o întrebare din postuma **Odin și poetul**, despre soarta strămoșilor, a nemuritorilor romani, și despre vechea cetate înrădăcinată în munții de piatră ai Daciei, Mircea i se părea poetului că este mai vrednic de a purta sabia regelui dac, intitulîndu-se el însuși în actele sale stăpînitor al ținuturilor românești, de la munte pînă la mare, și posesor al unor cetăți și ținuturi în Transilvania, mărturie istorică a unei continuități de suveranitate pe care domnitorul urma să o apere în fața unui dușman ce îngenunchea întreaga Europă.

În filosofia care, în viziunea poetului, explică mersul istoriei, forța „răului" acționează ca lege universală. Mohamed cuceritorul vede în vis pe fratele său ucis de el, apărîndu-se de fantoma lui, precum în mitul românesc Brig-Bel este înspăimîntat de apariția lui Sarmis, într-o meditație asemănătoare pentru susținerea ideii de putere: „Cînd un om am asvîrlit în lături... frate fie chiar... ce-mi pasă / Se deschide înainte-mi larga cale luminoasă... / Nu mai voi s-ascult dervișii ce din cărțile lor vechi / Cu legenda răsplătirii ne tot cîntă în urechi". Toată „intriga" nu pare însă a fi străină de protecția pe care Domnitorul român a acordat-o unora din pretendenții Poartei, succesori ai lui Osman, întemeietorul dinastiei „osmanilor".

Visul sultanului Baiazid are ca izvor o **Istorie otomană** a lui Hammer, pe care poetul o cunoștea din anii studenției, și pe care sigur a folosit-o cînd lucra la întocmirea colecției Hurmuzachi cu documente despre istoria românilor: Din pieptul șeicului Edebali se ridică luna nouă și plecîndu-se spre Osman ca lună plină se ascunde în pieptul lui, din care a răsărit un arbore de frumusețe nemaivăzută, crescînd tot mai mult, pentru a cuprinde sub crengile lui toate ținuturile pămîntului. Un vînt pleacă vîrful copacului spre capitala imperiului bizantin, prins ca un diamant între două continente, formînd nestemata inelului doamnei ce cuprindea pămîntul, și pe care Osman îl va dărui Frumoasei Malcatun, fiica Șeicului, înțelegîndu-se din gest că din iubirea lor se va naște o dinastie care va domni peste

lumea întreagă. Acest vis va fi versificat de Eminescu, atribuit însă lui Baiazid, sosit la Dunăre cu oștile învingătoare. Luna, preschimbată-ntr-o fecioară, este „lună-n cer, fecioară-n lume", deci apare ca o zeitate a pământului, cum luna era reprezentată în miturile arhaice. Deci ele nu sînt „simple înfloriturí poetice nepotrivite locului", cum credea G. Călinescu, ci simboluri cu semnificații mitice. Apariției zeiței i se asociază reprezentări simbolice ale devenirii vieții, apa, codrul, într-o dublă semnificație, a nașterii și a morții, a vieții și a războiului, cum era reprezentată zeitatea pământului în miturile agrare: „Arătarea ei îmbată ca și luna nopții, vara / Codrii se înfiorează de atîta frumusețe, / Apele-ncrețesc în tremur străveziile lor fețe".

Din felul cum sultanii turci împlinesc în istorie visul lui Osman începătorul de vremi, se vede că în viziunea lui Eminescu vechiul mit al arborelui sacru este nu numai o încadrare monumentală a bătăliei lui Mircea cu Baiazid. El este o metaforă simbolică necesară exprimării unei anumite concepții politice, la care ajunsese poetul în epoca luptelor poporului român pentru independență națională. Copacul, care în vechile mituri simboliza creșterea vieții însăși în condițiile existenței pământești, ca și luna, zeitatea mișcării eterne a naturii, în visul sultanului sînt semne prin care Profetul tălmăcește credincioșilor săi creșterea imperiului otoman, așadar semne ale războiului într-o istorie pe care sultanii o vor face prin supunerea întregii lumi. Vulturii porniți la cer nu ajung la frunzele copacului, dar un vînt de biruință se pornește în frunzișul sunător și mii de glasuri strigă numele lui Alah pe sus prin nori: „Iară frunzele ascuțite din copacul cel gigantic / Biciuite de furtună pîn-la țărmul atlantic / Se întorc cu toate-acuma și se-ndreaptă după vînt / Iar deasupra Romei nouă se apleacă la pămînt." În forma definitivă a poeziei, descrierea înaintării turcilor spre Dunăre o face însuși Baiazid în fața lui Mircea, pentru a arăta cum înțelege el visul vechilor sultani. În fața cuceritorului lumii, Mircea este apărătorul pămîntului Țării Românești. În opoziție cu

Baiazid, care este mereu **Eu**, expresie a îngîmfării retorice, Mircea este mereu **Noi**, expresie a modestiei și totodată a demnității celui ce vorbește în numele unui popor întreg. Moșneagul din fața Fulgerului „nu e om de rînd... ci mintea, brațul Țării Românești". La întrebarea sultanului: „Cum? Cînd lumea mi-e deschisă, a privi gîndești că pot / Ca întreg Aliotmanul să se-mpiedice de-un ciot"?, Domnul răspunde: „Eu nu ți-aș dori vreodată să ajungi să ne cunoști / Nici ca Dunărea să-nece spumegînd a tale oști / ...N-avem oști, dară iubirea de moșie e un zid, care nu se-nfiorează de-a ta faimă Baiazid"!

BCUIAȘI/CENTRAL UNIVERSITY

„AȘA POPORUL MEU, ÎN TINE E PUTEREA-ȚI...!“

Dialogul lui Baiazid cu Mircea n-a fost introdus de Eminescu în forma definitivă a **Scrisorii III** numai pentru a da acțiunii o mișcare mai dramatică, sub influența pieselor de teatru pe care le plănuia în aceeași vreme. El este cheia înțelegerii sensului simbolului din care crește întreaga viziune a poetului asupra istoriei. Dialogul era mai potrivit pentru a pune față în față doi oameni cu concepții total diferite, unul personificînd ideea cuceririi, celălalt ideea apărării. Baiazid este „Eu“ – „stăpînul lumii“, după concepția veche orientală asupra monarhiei absolute, de caracter universal, „unic“, Mircea este „Noi“, apărîndu-se cu „neamul“. Îngîmfarea lui Baiazid rezidă în conștiința că el este „copacul“ ce-și întinde coroana peste întreaga lume, stăpînind o lege a istoriei care nu stă de fapt în puterea unui om. Domnul Țării Românești nu crede în puterea împăraților lumii, și cînd îi spune sultanului că „din noi făcum cetate“ înțelegea istoria ca o devenire în timp, pe care legile naturii o arată ca fiind fără oprire în voința de putere a unui om, oricît de mari i-ar fi oștile cuceririi lui. Puterea lui nu este simbolizată de „copacul“ ce crește din pieptul unui singur om, ci de „natura“ întreagă în mișcarea ei, de tot ce este viu în ea, „tot ce mișcă-n țara asta“; cum de fapt se va și întîmpla în bătălia ce urmează, oștile

domnitorului confundîndu-se cu pădurea și cu fulgerele ridicate contra „Fulgerului" care sosit la Dunăre „în turbarea-i furtunoasă a cuprins pămînt și mare", dar la Rovine în cîmpii și-a risipit oștile sub furtuna dezlănțuită de „armia română".

Este o concepție organicistă despre istorie, pe care Eminescu o susținea și în articolele lui politice din vremea cînd scria **Scrisoarea III**, dar care are „rădăcini" într-o filosofie a istoriei conturată încă din anii cînd, după filosofia lui Hegel, înțelegea trecutul ca un „germene" al viitorului, într-o „creștere" asemănătoare cu a unui „copac" care, chiar dacă pare a fi „nemișcat", ca simbol al statorniciei, „crește" în tot ce este „trecător", sau cum spune poetul, în „puterea de viață" a „intemporalului" în istorie: „În sîmburul de ghindă e un stejar. / – Cum dînsul din proprii rădăcine, / Din planul vieții sale ascuns în colț obscur / Își crește trunchiul aspru – așa, poporul meu, / În tine e puterea-ți, nălțarea-ți și pierirea-ți. / Eu cred că tot ce este menit de a fi mare / Să-și înăsprească trebuie superba rădăcină / Prin viscole turbate, prin arșiță și-ngheț./ Mai tare c-acea stîncă, ce a trecut martiră / Prin vijelii mai multe".

Poporul român a trecut prin multe vijelii, dar a răzbit prin ele, ca un copac ce își ridică întunecata-i frunte. Și dacă „în sămînța răului s-a pus puterea de viață", și tot ce e menit a fi mare are rădăcini în viscole turbate, nu cumva tocmai acest rău, care împinge înainte istoria, deschide perspectiva unui nou viitor? Gîndurile sînt ale „poetului profet" Mureșan în revoluția românilor din Transilvania, dar ele apar într-o concepție identificată de „profetul poet", care a fost Eminescu însuși, într-o succesiune de fapte ale trecutului care fac „istoria". Sau cum îi replică Mircea lui Baiazid, „începînd cu acel oaspe ce din veci se pomenește, cu Dariu al lui Istaspe", silit de oștile sciților să ia „pămîntul și apa", cerute de el în semn de supunere, din Dunărea ce le-a făcut „tot o apă și-un pămînt".

Scrisoarea III este o satiră, în genul clasic al literaturii didactice, dar prin antiteza de tip romantic: trecut-prezent, ea include în simbolurile poetice o filosofie a istoriei ca

lege a „trecerii", în comparația lumii cu teatrul, cu o „panoramă", într-o vreme cînd, după căderea revoluției secolului trecut, în locul eroilor ce „au împins moșia de la munte pîn-la mare și la Dunărea albastră", au apărut „pamblicari în ale țării, care joacă ca pe funii, măști cu toate de renume din comedia minciunii". Poetul, în cele două extreme ale antitezei, face o distincție între „trecător" și „permanent", ca forme ale „devenirii" în istorie, într-o privire ironică, de sus în jos, din „scena lumii", în care popoarele își consumă „trecerea", după înțelepciunea „privitorului" care, ca la un „teatru" al lumii, are înțelegerea relației dintre ceea ce „trece" și ceea ce „rămîne" în trecerea timpului.

„Eroica" poporului român, care a fost pentru Eminescu bătălia lui Mircea, domnul Țării Românești, comparabilă cu bătăliile lui Ștefan, Domnul Moldovei, are valoarea poetică a mărturisirii unei filosofii a timpului istoric, în care „începuturile", proiectate în mit, sînt în „Getia cea veche", în „spiritul Pămîntului" Daciei, personificată de „Zîna Dochia", din care Craiul Sarmis a făcut „cetate" de apărare pentru multă vreme înainte, lăsată moștenire voievozilor români, „descălecători de legi și datini". Și pe care urmașii acestora, în antiteza trecut-prezent, pentru identificarea viitorului în „cugetarea" istoriei, au datoria de a o păstra, ca un semn de „existență" într-o „trecătoare" istorie universală.

În finalul poemului **Panorama deșertăciunilor**, din care face parte și episodul „mitului românesc", ideea progresului în istorie este sugerată de aceeași imagine a copacului cuprins într-un sîmbure de ghindă: „Cine-a pus aste semințe, ce-arunc ramure de raze / Într-a secolului cîmpuri, printre veacuri numeroase, / Ramuri ce purced cu toate dintr-o inimă de om"? Căci, zice poetul, „În orice om o lume-și face încercarea", și dacă în „Cugetarea" împăratului toate sînt „trecătoare", „cum pomu-n înflorire în orice floare-ncearcă întreagă a sa fire, / Ci-n calea de-a da roade cele mai multe pier", în „Viclenia" istoriei, care este „Vecinicia cea bătrînă", toate „rămîn" cum au fost ele

„gîndite", de „geniul" ascuns al istoriei, fiecare cu „semnele" pe care timpul le-a lăsat moștenire în „germenele" viitorului. Căci, în filosofia lui Eminescu „istoria" nu este numai faptă, ci „sens" al ei, într-o mișcare a timpului numită „gîndirea veacului", care acționează, ca „viclenie a rațiunii", în tot ce „trece" și „rămîne" totodată.

Poetul, ca filosof al istoriei, ce vede totdeauna „trecerea" ca „spectacol al lumii", va restrînge „panorama" la o „comedie de obște", cum va numi-o el în meditația **Glossei**.

BCUIASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCUIASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

G. I. TOHĂNEANU

CREȘTEREA LIMBII ROMÂNEȘTI

BCUIAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCUIASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

LUCEAFĂRUL

Închegată din doruri și dureri, dar și din bucurii și elanuri, Poezia este însoțitoarea statornică a omului, tălmăcindu-i în cîntec istoria și destinul. Aliată și crainică Păcii, ea a păstrat neîntinată lamura sufletului omenesc, despresurîndu-l de zgura restriștilor și răspunzînd împlinitor năzuințelor lui către frumusețe și armonie. Legendele străvechimii ne transmit imaginea poetului ziditor de cetăți și așezător de legi drepte, șubrezind, cu freamătul strunelor sale, alcătuirile vremelnice ale obidirii. Lira lui Orfeu „Cheamă piatra să învie", iar vocile popoarelor lumii se adună și se îngînă în cîntec...

...Un asemenea mesaj rostește către noi și către întreaga omenire Mihai Eminescu. Cei o sută de ani – cîți s-au perindat de la irosirea-i fizică* – nu au împuținat, ci dimpotrivă, emoția și vraja cu care-i întîmpinăm Cîntarea. Ni se pare că deslușim urcînd, prin nervurile fiecărui vers, sevele tari ale acestui pămînt, fiorul obîrșiei noastre istorice: Decebal–Traian, mai întîi, iar apoi, Mușatini–Basarabi: „Descălecători de țară, dătători de legi și datini".

Spiritul lui Eminescu este saturat de **cultură**. Poetul cunoaște în profunzime istoria sistemelor filozofice și principalele literaturi europene. Știe enorm în istoria artelor

* *Reamintim că aceste comentarii au fost scrise în anul centenarului morții lui Eminescu, 1989.*

și a muzicii, se interesează de orientalistică, de sanscrită, de științele exacte. Literatura română și istoria patriei nu au pentru el taine. Nici „limba veche și-nțeleaptă", cea „ca un fagure de miere", pornind de la pragul dintîi, al latinei. Folclorul din veac lucrează asupră-i cu puterea unei obsesii: culegerii și prelucrării lui le hărăzește el multe din... puținele sale răgazuri. Această uluitoare cultură – rod al „febrei de noapte și zi" – se caracterizează prin fuziunea, topirea și replămădirea totală a elementelor asimilate într-un răstimp derutant de îngust. Poetul ferește însă, de o lumină prea crudă, datele „brute" ale erudiției, strecurîndu-le, printr-un lent proces de osmoză, la rădăcinile înseși ale imaginii și lăsînd cititorului-beneficiar bucuria de a le redescoperi și de a împlini, din zestrea cugetului și a simțirii sale, ceea ce el, Eminescu, se mulțumise să sugereze numai.

Aparent disparate, izvoarele care îi hrănesc formația sînt conciliabile și chiar complementare. Căci infiltrațiile puternice ale gîndirii filozofice și literare europene se altoiesc pe trunchiul robust al creației populare și culte autohtone, închegîndu-se într-o sinteză originală, care chezășuiește echilibrul clasic al artei eminesciene. Fără cultură, poezia eșuează – iată una din concluziile lui Eminescu, poate cea mai pilduitoare. Iar cultura este fructul zăbavnic, dar cu atît mai de preț, al muncii înverșunate, al trudei.

Viziunea artistică a poetului are o uriașă putere de cuprindere. Aidoma „bătrînului dascăl" din **Scrisoarea I**, el ține universul „în degetul lui mic", contemplînd limpezirea armonioasă a Cosmosului din Haosul primar. Aidoma lui Hyperion – „fulger ne-ntrerupt/ Rătăcitor prin stele" – el colindă genunile, iar „vecinicia" pare a fi vatra gîndurilor sale. Privirea, cu care Eminescu scrutează alcătuirile lumii, vine de foarte departe și coboară din înălțimi astrale.

★

De exact un veac, din zenitul său absolut, Luceafărul veghează „Creșterea limbii românești/ Ș-a patriei cinstire". Cade-se dar ca, și din perspectiva rubricii noastre, în acest an al Lui – statornicit ca atare nu numai de bătăile

înteţite ale inimilor noastre, ci şi de înalte foruri internaţionale de cultură – să-i închinăm Poetului naţional – al dorului, al codrilor, al mării – prinosul întreg al dragostei şi al recunoştinţei. Căci datorită Lui vorbim şi mai frumos românește, privim mai adînc în noi înşine şi trăim cu mai multă ardoare „Clipa cea repede/ Ce ni s-a dat..."

LUCEAFĂRUL
(fragment)

Porni luceafărul. Creşteau
În cer a lui aripe,
Şi căi de mii de ani treceau
În tot atîtea clipe.

Un cer de stele dedesupt,
Deasupra cer de stele —
Părea un fulger nentrerupt
Rătăcitor prin ele.

Şi din a chaosului văi,
Jur împrejur de sine,
Vedea, ca-n ziua cea dentîi,
Cum izvorau lumine;

Cum izvorînd îl înconjor
Ca nişte mări, de-a-notul...
El zboară, gînd purtat de dor,
Pîn'piere totul, totul...

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

LA ROVINE...

...„în cîmpii", cartea de istorie a neamului și-a mai adăugat o filă de glorie nevremelnică: în anul 1394 oastea cotropitorilor otomani, în frunte cu Baiazid I zis „Fulgerul", este răzbită și pusă pe fugă de „armia" lui Mircea, „Domnul Țării Românești". Eminescu a nemurit acest episod în prima parte a **Scrisorii III**, turnîndu-l în versuri care, de peste un veac, ne cutreieră și ne cutremură ființa.

Să fi încăput pe alte mîini o asemenea temă, la ce etalaj de erudiție ar fi trebuit să ne așteptăm! Doar e vorba de un subiect „istoric", prin urmare, în numele binecuvîntat (și lesne de... compromis!) al „realismului" lingvistic, n-aveam decît să-l nimicim pe cititor sub rafalele arhaismelor lexico-fonetico-morfologice, ciugulite la repezeală din textele vechi, din dicționare, din tratatele de istoria limbii. Asta, în cazul fericit cînd „încadrarea în epocă" nu se face după... ureche.

Nici urmă de așa ceva la Eminescu. Chiar atunci cînd, ca în **Scrisoarea III** sau în poemele dacice (**Sarmis, Gemenii**), stîrnește la viață trecutul îndepărtat, poetul nu uită nici o clipă că el se adresează contemporanilor săi. „Situarea în timp" cată să fie îndeplinită, așadar, cu mijloace lingvistice accesibile acestora din urmă, altfel spus, cu tot ceea ce a rămas viu din limba de odinioară, păstrîndu-se în mediul prielnic al graiurilor sau, mai ales, la nivelul

vorbirii populare. Atît în confruntarea directă, verbală dintre Mircea şi Baiazid cît şi în descrierea bătăliei de la Rovine, numărul arhaismelor propriu-zise este infim, cititorul abordînd şi străbătînd textul fără nici o dificultate, cu toate că sugestia „vechimii" se dovedeşte enormă.

Îmi rămîne să pilduiesc afirmaţiile teoretice de pînă acum cu cîteva comentarii, care vor continua şi în articolul viitor. Mă voi mărgini, deocamdată, la replica lui Mircea, propunînd atenţiei lectorilor noştri doar două versuri: „Mulţi durară, după vremuri, peste Dunăre vrun pod/ De-au trecut cu spaima lumii şi mulţime de norod". Hotărît lucru, în această frîntură de text atmosfera „de epocă" este pregnantă, iar expresiile **după vremuri** („de-a lungul vremurilor") şi **cu spaima lumii** („înspăimîntînd lumea") – ambele, uşor „demodate" – contribuie substanţial la înfiripareа şi închegarea ei. La nivelul sintaxei, merită să fie menţionată, în aceeaşi privinţă, propoziţia subordonată consecutivă, cu o vagă nuanţă finală, **De-au trecut cu spaima lumii...**, introdusă prin conjuncţia cu funcţii multiple **de**, aidoma ca în limba populară.

Un interes deosebit, din punctul nostru de vedere, prezintă îmbinarea **mulţime de norod**, însumînd un termen învechit, ieşit din uz, pe care – lucru curios – toată lumea îl cunoaşte, măcar că aproape nimeni nu-l mai întrebuinţează: mă refer la slavonismul **norod**, în stare să creeze şi să întreţină un anume „climat" stilistic, extrem de oportun. Că lucrurile stau aşa ne-o relevă reluarea expresiei, în condiţii poziţionale identice, într-o altă operă de evocare, poemul **Călin (file din poveste)**, unde termenul nostru se investeşte cu valoare metaforică: „Dar ce zgomot se aude? Bîzîit ca de albine?/ Toţi se uită cu mirare şi nu ştiu de unde vine,/ Pînă văd păinjenişul între tufe ca un pod,/ Peste care trece-n zgomot o **mulţime de norod**".

Observaţii asemănătoare prilejuieşte verbul **dura**, frumos cuvînt popular de obîrşie latină, sinonim pentru „a construi". Sunetul lui va fi la fel de adecvat în replica Demiurgului din **Luceafărul**: „Ei numai doar **durează**-n vînt/ Deşarte idealuri", ca şi în descrierea unui peisaj selenar din

Scrisoarea IV, „vechi", și el, de cînd lumea: „Luna... luna iese-ntreagă, se înalț-așa bălaie/ Și din țărm în țărm durează o cărare de văpaie".

SCRISOAREA III
(fragment)

„Și abia plecă bătrînul... ce mai freamăt, ce mai zbucium!
Codrul clocoti de zgomot și de arme și de bucium,
Iar la poala lui cea verde mii de capete pletoase,
Mii de coifuri lucitoare ies din umbra-ntunecoasă;
Călăreții împlu cîmpul și roiesc după un semn
Și în caii lor sălbateci bat cu scările de lemn,
Pe copite iau în fugă fața negrului pămînt,
Lănci scînteie lungi în soare, arcuri se întind în vînt,
Și ca nouri de aramă și ca ropotul de grindeni,
Orizonu-ntunecîndu-l, vin săgeți de pretutindeni,
Vîjîind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie...
Urlă cîmpul și de tropot și de strigăt de bătaie.
În zadar striga-mpăratul ca și leul în turbare,
Umbra morții se întinde tot mai mare și mai mare;
În zadar flamura verde o ridică înspre oaste,
Căci cuprinsă-i de pieire și în față și în coaste,
Căci se clatină rărite șiruri lungi de bătălie
Cad asabii ca și pîlcuri risipite pe cîmpie,
În genunchi cădeau pedestri, colo caii se răstoarnă,
Cînd săgețile în valuri, care șuieră, se toarnă
Și, lovind în față,-n spate, ca și crivățul și gerul,
Pe pămînt lor li se pare că se năruie tot cerul...
Mircea însuși mînă-n luptă vijelia-ngrozitoare,
Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare;
Durduind soseau călării ca un zid înalt de suliți,
Printre cetele păgîne trec rupîndu-și large uliți;
Risipite se-mprăștie a dușmanilor șiraguri,
Și gonind biruitoare tot veneau a țării steaguri,
Ca potop ce prăpădește, ca o mare turburată –
Peste-un ceas păgînătatea e ca pleava vînturată.
Acea grindin-oțelită înspre Dunăre o mînă,
Iar în urma lor se-ntinde falnic armia română.

SCRISOAREA III

Firescul, lipsa de ostentaţie, discreţia: iată tot atîtea nobile însemne ale artei eminesciene, manifestîndu-se cu precădere în poemele „de evocare", cum este, în prima ei parte, **Scrisoarea III**. Din perspectiva teoretică pe care am încercat s-o cîştig în articolul trecut, voi analiza acum alte patru versuri, străduindu-mă să subliniez că atmosfera „de epocă", atît de necesară într-un poem „istoric", se înfăptuieşte „cu asupra de măsură", fără solicitarea abuzivă a arhaismelor propriu-zise, cu mijloacele simple ale limbii populare, în stare să înfiripe şi să statornicească iluzia „vechimii". Iată cum întîmpină Mircea aroganţa trufaşă a lui Baiazid: „Împăraţi pe care lumea nu putea să-i mai încapă,/ Au venit şi-n ţara noastră de-au cerut pămînt şi apă –/ Şi nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimînt,/ Cum veniră, se făcură toţi o apă ş-un pămînt".

Fără doar şi poate, senzaţia de „trecut îndepărtat" pe care o iscă „voroava" hotărîtă dar molcomă a voievodului este izbitoare, cu toate că poetul construieşte cu unelte la îndemîna oricui. Atunci, din ce rezultă ea, această senzaţie? În primul rînd, din absenţa totală a neologismelor, dublată de faptul că materialul lexical este aproape în exclusivitate moştenit din limba latină, fiind, prin urmare, străvechi. Se află în afara latinităţii doar verbul **voi**, dar el caracterizează în mod frapant aspectul popular al limbii. La persoana I a

indicativului prezent, forma **voi** (în loc de: **voiesc**) se regăsește la Eminescu tocmai datorită virtuților ei evocative. **Făt-frumos din tei**: „**Nu voi**, tată, să usuce/ Al meu suflet tînăr, vesel...“; **Luceafărul**: „Și-n treacăt o cuprinse lin/ Într-un ungher degrabă./ – «Da' ce vrei, mări Cătălin? / Ia du-t' de-ți vezi de treabă»./ /– «Ce **voi**? Aș vrea să nu mai stai/ Pe gînduri totdeauna...»“. Textul este de mare preț, căci pune, încă o dată, într-o puternică lumină bogăția lexicală a limbii române și, implicit, posibilitățile, teoretic ilimitate, pe care le dobîndește un mare poet de a „exploata“ creator această bogăție. Într-adevăr, faptul că noi dispunem de două verbe ale „voinței“: unul latinesc – **a vrea** –, al doilea slav – **a voi** – îi îngăduie lui Eminescu, în fragmentul citat din **Luceafărul**, să le alterneze, evitînd astfel monotonia cășunată de o triplă repetiție: „**Ce vrei...? ...Ce voi? Aș vrea...**“. Se adaugă amănuntul, deloc neglijabil, că frîntura **Ce voi** sună, pe buzele „seducătorului“ Cătălin, mai „blînd“ – și, deci, mai insinuant – decît „asprul“ **Ce vreau?...** În schimb, **Aș vrea** „merge“, pentru că modul „optativ“ subțiază duritatea semantică a cuvîntului.

Faptul cel mai remarcabil este construcția tranzitivă a verbului **încăpea**, construcție specifică limbii române vechi. Noi, astăzi, am fi zis: „Împărați, care nu mai **încăpeau în lume**...“. Nu e vorba, deci, de un arhaism lexical strident, ci de o discretă construcție sintactică învechită, dar păstrată în graiuri. Am auzit în Moldova: „încălțările **nu mă mai încap**“. De bună seama, sensul verbului se nuanțează, devenind sinonim cu „a cuprinde“, iar Eminescu reia construcția în alte cîteva locuri ale operei sale, de pildă în **Călin**: [„A frumseții] haruri goale ce simțirile-i adapă,/ Încăperile gîndirii mai nu pot **să le încapă**“.

„Situarea în timp“ se desăvîrșește cu ajutorul celor două locuțiuni verbale: **a cere pămînt și apă** („a pretinde stăpînirea silnică a unui teritoriu“) și **a se face o apă și-un pămînt** („a pieri pînă la unul, a fi nimicit“). Este semnificativ, pentru arta lui Eminescu, că două sintagme cu sensuri distincte sînt alcătuite, în partea lor „nominală“, din aceleași substantive: **pămînt și apă**, dispuse însă într-o ordine

diferită. De altfel, locuțiunile mișună în replica voievodului, care îl îndeamnă pe Baiazid **să facă întoarsă... a sa cale!** Or, este știut că îmbinările locuționale, expresiile verbale bîntuie în limba populară, iar cuprinderea lor într-un text literar îi conferă acestuia pitorescul sfătoșeniei domoale, specific „vechimii".

SCRISOAREA III
(fragment)

„– ...Eu nu ți-aș dori vrodată să ajungi să ne cunoști,
Nici ca Dunărea să-nece spumegînd a tale oști.
După vremuri mulți veniră, începînd cu acel oaspe,
Ce din vechi se pomenește, cu Dariu a lui Istaspe;
Mulți durară, după vremuri, peste Dunăre vrun pod,
De-au trecut cu spaima lumii și mulțime de norod;
Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă
Au venit și-n țara noastră de-au cerut pămînt și apă –
Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimînt,
Cum veniră, se făcură toți o apă ș-un pămînt.
Te fălești că înainte-ți răsturnat-ai valvîrtej
Oștile leite-n zale de-mpărați și de viteji?
Tu te lauzi că Apusul înainte ți s-a pus?...
Ce-i mîna pe ei în luptă, ce-au voit acel Apus?
Laurii voiau să-i smulgă de pe fruntea ta de fier,
A credinții biruință căta orice cavaler.
Eu? Îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul...
Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, rîul, ramul,
Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este,
Dușmănit vei fi de toate, făr-a prinde chiar de veste;
N-avem oști, dară iubirea de moșie e un zid
Care nu se-nfiorează de-a ta faimă, Baiazid!"

NĂFRAMA...

... „-n vîrf de băţ“ este semnul de pace, simplu şi demn, cu care solul lui Mircea cel Bătrîn, domnul Ţării Româneşti, întîmpină, la Rovine, aroganţa, ursuză şi brutală, a sultanului: „Baiazid privind la dînsul, îl întreabă cu dispreţ: – Ce vrei tu?“. Năframa cu care se iveşte, după o datină a pămîntului, fără nici un protocol, acest „sol de pace“, întruchipează şi înmănunchează, în firea-i intimă, o seamă de timiteri aluzive. **Albă** fiind, ea înseamnă: **pace** şi **neprihană**, dar Baiazid pare să ignoreze tîlcul acestui amănunt cromatic, încercînd să-l umilească şi să-l înspăimînte pe emisarul român, cu batjocura întrebării răstite. Mesagerul lui Mircea nu-şi pierde cumpătul, rezumînd în trei, numai, cuvinte întreaga noastră istorie: **Noi? Bună pace!**... Ba îl şi „corectează“ pe Baiazid, răspunzînd nu cu **eu** („Ce vrei **tu**?“), ci cu pluralul **Noi** şi sugerînd, prin asta, că el nu vorbeşte în numele său personal, ci în acela al obştii româneşti de atunci şi din vecie. Solul dă apoi glas dorinţei lui Mircea de a-l întîlni pe Baiazid, doar-doar ar putea fi evitată vărsarea de sînge: „Şi de n-o fi cu bănat,/ Domnul nostru-ar vrea să vază pe măritul împărat“. Replica respectă cu stricteţe, dar şi cu discreţia pe care o reclamă orice întruchipare artistică, „culoarea locală“: într-adevăr, conjunctivul **vază**, în loc de **vadă**, este un... „muntenism“, avînd darul să situeze în spaţiu dialogul şi acţiunea. Folosită

cu privire la sultan, **măritul împărat** rămîne o formulă protocolară a vechimii, dar interesul ei sociolingvistic mi se pare considerabil, căci, în procesul intercomunicării obișnuite, noi nu mai simțim relația dintre adjectivul **mărit** „slăvit" și participiul verbului **mări** („ficat **mărit**"), după cum nu o deslușim nici pe aceea dintre expresiile **măria ta, măria-sa** – cu care românii de odinioară îl întîmpinau pe domnitor sau vorbeau, reverențios, despre el – și adjectivul **mare**, atît de uzual. Jderii lui Sadoveanu sînt **Oamenii Măriei Sale** Ștefan Vodă al Moldovei, iar la Eminescu, îmbinarea **măria sa** denumește și **Codrul – frate cu românul**, personificîndu-l: „Împărat slăvit e Codrul,/ Neamuri mii îi cresc sub poale,/ Toate înflorind din [illegible] Codrului, **Măriei-Sale**". **Mărit** „slăvit" se ivește și în capodopera lui Octavian Goga, **Oltul**, unde rîul devine simbol al Unirii celei Mari, căci, spintecînd munții, el unește, de mii de ani, Trans-silvania cu Țara: „**Mărită** fie dimineața / Ce-a săvîrșit a noastră nuntă, – / Bătrîne Olt!". Pornind de la ceea ce rapsodul din Rășinarii Sibiului numește „nuntirea" noastră cu Oltul, amintesc că **mărit** „slăvit" cunoaște, în limba veche, omonimul **mărit**$_2$ cu valoare morfologică de substantiv și cu sensul de „mire, soț". Moștenit din latinescul **maritus** „bărbat, soț", cuvîntul este strîns înrudit cu verbul **mărita**, dar și cu **mărit**$_3$, sinonim, la rîndu-i, cu „măritiș". Folclor: „Fetișoară cu părinți,/ Nu sili să te măriți,/ Că **măritu**-i lucru mare,/ Nime nu-l poate stricare". Sau: „De ești **fată de mărit**,/ Mă primești tu la petit?".

Dar să revenim la **năframa** solului din **Scrisoarea III**, cu precizarea că obiectul denumit astfel are, în basmul românesc, virtuți miraculoase. În **Făt-Frumos din lacrimă** – cunoscuta proză eminesciană – eroul izbutește să întîrzie și să zădărnicească urmărirea sa de către o vrăjitoare zvîrlind, pe rînd, în calea-i „o cute, o perie și o **năframă**". Cînd, la îndemnul fetei Genarului, el aruncă, la urmă de tot, **năframa**, „deodată văzură în urmă-le un luciu întins, limpede, adînc, în a cărui oglindă bălaie se scălda, în fund, luna de argint și stelele de foc". Aici avea să piară baba.

Înainte de toate, **năframa** este unul din însemnele distinctive ale portului ţărancelor noastre, cuvîntul captînd, în structura-i de adîncime, îndepărtate ecouri istorice. Coşbuc, **Crăiasa zînelor**: „Ştiţi voi povestea, cînd un fiu/ De împărat, odată, / În piept cu dor turbat de viu,/ S-a îmbrăcat în fată, / Şi-avînd în loc de paloş fus,/ Şi-n loc de coif **naframă**,/ Pe pieptul tînăr el şi-a pus/ Altiţă-n loc de-aramă?". Chiar dacă ea „stă bine" fetelor şi femeilor noastre (Coşbuc, **La oglindă**: „Uite, zău, acum iau seama/ Că-**mi stă bine-n cap năframa**,/ Şi ce fată frumuşică/ Are mama!"), **năframa** nu este numai o podoabă, necum o... zorzoană, ci un obiect necesar – e drept: extrem de pitoresc – care serveşte şi ca „batistă", adunînd în căuşul ei lacrimile căşunate de feluritele întruchipări ale durerii: „De lacrimi n-aş băga seamă,/ Că le şterg cu o **năframă**". Una din ele – mă refer la întruchipările durerii – creşte din împrejurarea că, în războaie, moartea îi fulgeră pe feciorii şi pe soţii purtătoarelor de năframe. Şi din astă pricină, vrerea noastră cea mai vajnică şi mai arzătoare coincide cu cea rostită, acum şase veacuri, de solul lui Mircea, purtător, şi el, al unei **năframe**: „– Noi? Bună pace!". Crîmpei de vers-inscripţie, tipărită pe frunţile şi în inimile noastre.

SCRISOAREA III
(fragment)

Iată vine-un sol de pace c-o năframă-n vîrf de băţ.
Baiazid, privind la dînsul, îl întreabă cu dispreţ:
– Ce vrei tu? – Noi? Bună pace! *Şi de n-o fi cu bănat,*
Domnul nostru-ar vrea să vază pe măritul împărat.

La un semn deschisă-i calea şi s-apropie de cort
Un bătrîn atît de simplu, după vorbă, după port.

DRIDRI...

...este numele de alint al unei franţuzoaice, actriţă adorată de publicul parizian, către 1850, pentru farmecul şi exuberanţa ei. Vasile Alecsandri avusese prilejul să o cunoască şi să o admire, aşa încît, mîhnit de moartea-i prematură (1851), îi dedică o poezie intitulată chiar **Dridri** şi inserată în ciclul **Suvenire** din volumul **Doine şi lăcrimioare** (1853). Amintirea prietenei sale păstrîndu-i-se mereu vie, poetul îi consacră şi fragmentul de roman **Dridri**, tipărit după două decenii, în **Revista contimporană**.

Acest episod din viaţa şi opera ilustrului său înaintaş a reţinut atenţia tînărului Eminescu, care, în poemul **Epigonii**, încheie prima dintre cele trei sextine închinate bardului de la Mircești, cu versul: „Acum rîde printre lacrimi cînd o cîntă pe **Dridri**". Retras la final de strofă, pentru ca pauza, impusă de consumarea unităţii metrice şi sintactice, să-i reliefeze sonoritatea şăgalnică, numele propriu al artistei rimează cu acela al cîntăreţului ei: „veselul **Alecsandri**". Acelaşi epitet (vesel) fusese potrivit însă şi pentru **Dridri**, căci iată cum se sfîrşeşte poezia pe care autorul **Suvenirelor** i-o dedicase: „Dalbe tinereţe,/ Gingaşe frumseţe,/ Cine putea crede că voi veţi peri!.../ Deşi n-o mai vede,/ Nimene nu crede/ C-au putut să moară vesela **Dridri**!".

Contrastînd dureros cu împrejurarea evocată, epitetul,

folosit de ambii poeți, „durează", de la Dridri pînă la admiratorul ei din Carpați, o trainică și emoționantă „cărare de văpaie" afectivă, în stare să îndreptățească, artisticește și omenește, expresia eminesciană „rîde printre lacrimi", care, simplu și lapidar, spune totul despre ceasul de cumpănă al lui Alecsandri, aplecat asupra uneia din amintirile sale scumpe.

De altfel, ceea ce obține Eminescu, mlădiind atît de uzualul substantiv **lacrimă**, este de-a dreptul uimitor. Dintre multele citate care-mi sînt la îndemînă, ispitindu-mă să ilustrez mobilitatea semantică și frazeologică a cuvîntului în creația eminesciană, reține, deocamdată, unul singur, din **Călin**.

Cînd descrie jalea fetei de-mpărat care, tot adăstîndu-și zburătorul înstrăinat de șapte ani, își mistuie „noaptea (...) albastră" a ochilor „prin plînsorile pustie", poetul întruchipează, pe imensa traiectorie cer-pămînt, o imagine unică, prin anticiparea, dar cu sens figurativ, metaforic, a termenului „propriu" curînd următor (**lacrimile**): „Stele rare din tărie cad ca picuri de argint/ Și seninul cer albastru mîndru **lacrimile**-l prind;/ (...) Și din cînd în cînd vărsate, mîndru **lacrimile**-ți șed,/ Dar de seci întreg izvorul, atunci cum o să te văd?". Rar un text poetic mai firesc și, totuși, mai miezos. Din păcate, mă văd nevoit să trec grabnic peste o seamă întreagă de fapte relevabile, cum ar fi reluarea, în aceeași poziție a versurilor, a epitetului popular mîndru („bine, frumos, armonios"), ca determinant – puternic accentuat, căci este așezat înaintea lor, – pentru verbele **prinde** și **ședea**, aflate în raport de sinonimie parțială: „**mîndru** lacrimile-l prind"; „**mîndru** lacrimile-ți șed". Subiectul – **lacrimile** – rămîne același, dar valorile lui semantico-stilistice sunt net distincte. Într-adevăr, numai a doua oară („mîndru **lacrimile**-ți șed") substantivul **lacrimă** are înțelesul lui uzual, în timp ce întîia dată („Și seninul cer albastru mîndru **lacrimile**-l prind") el devine sinonim metaforic pentru „stea căzătoare"! Așadar, în viziunea artistică eminesciană, cerul, umanizat, „plînge", iar „lacrimile" lui sunt stelele „rare", desprinse, ca „picuri de argint", de

pe bolta nopții. Imaginea captează, în substructura ei, o șuviță din izvorul străvechiului eres popular: „Iar la cea măicuță/ Să nu spui, drăguță,/ Că la nunta mea/ A căzut o stea...". În lumina crepusculară a acestui crîmpei mioritic se va fi înfiripat echivalența metaforică pe care o statornicește Eminescu între „stelele căzătoare" și „lacrimile" de argint ale „tăriei".

EPIGONII
(fragment)

Ș-acel rege-al poeziei, vecinic tînăr și ferice,
Ce din frunze îți doinește, ce cu fluierul îți zice,
Ce cu basmul povestește – veselul Alecsandri,
Ce-nșirînd mărgăritare pe a stelei blondă rază,
Acum secolii străbate, o minune luminoasă,
Acum rîde printre lacrimi cînd o cîntă pe Dridri.

CĂLIN
(fragment)

Stele rare din tărie cad ca picuri de argint,
Și seninul cer albastru mîndru lacrimile-l prind;
Dar dacă ar cădea toate, el rămîne trist și gol,
N-ai putea să faci cu ochii înălțimilor ocol –
Noaptea stelelor, a lunei, a oglinzilor de rîu
Nu-i ca noaptea cea mocnită și pustie din sicriu;
Și din cînd în cînd vărsate, mîndru lacrimile-ți șed,
Dar de seci întreg izvorul, atunci cum o să te văd?
Prin ei curge rumenirea, mîndră, ca de trandafiri,
Și zăpada viorie din obrajii tăi subțiri –
Apoi noaptea lor albastră, a lor dulce vecinicie,
Ce ușor se mistuiește prin plînsorile pustie...

OȚEL...

...este, în lexicul nostru, un vechi împrumut slav, înzestrat cu mare putere circulatorie, și atestat de timpuriu. Sinonim regional, în nord-estul țării: **criță**, de origine ucraineană.

Întrucît **oțelul** însumează, printre însușirile-i de bază, „tăria", „duritatea", cuvîntul a dobîndit, nu numai în limba noastră, notabile disponibilități semantico-stilistice, actualizate, între alții, de N.A. Ostrovski în titlul cunoscutului său roman **Așa s-a călit oțelul** (1934), unde atît **oțel** cît și **căli** învederează accepții figurative, simbolice.

Însoțindu-se cu prepoziția **de**, termenul denumește materialul din care este confecționat un obiect. Cu o atare semnificație „proprie", atributul **de oțel** se ivește și în lumea reală (Coșbuc: „cuțit **de-oțel**", Cezar Petrescu: „armă **de oțel**", Macedonski: „brici **de oțel**") și în cea imaginară, a basmelor (Eminescu, **Călin**: „Iată vine nunta-ntreagă – vornicel e-un grierel,/ Îi sar purici înainte cu potcoave **de oțel**"; Creangă: „ – (...) am o cățea cu **dinți de oțel**, și, de i-oiu da drumul, te face mii și fărîme!").

Ca epitet metaforic, **de oțel** trimite către ideea de „vîrtute", de „tărie", în sens atît fizic cît și moral. Camil Petrescu: „A fi tînăr înseamnă a fi **de oțel**"; dar și către conceptul de „strălucire netedă, tăioasă". Macedonski, **Noaptea de decemvrie**: „Rămas din toți singur, sub **cer de oțel**,/ Pe minte își simte o noapte adîncă". Nuanța

„vrăjmășiei" nu lipsește: „ochii lui negri, cu **sclipiri de oțel**" (Sadoveanu).

Faur neîntrecut al unor alianțe între cuvintele cele mai firești, Eminescu introduce epitetul **de oțel** în structuri metaforice originale. La nunta lui Călin, sosesc, „din patru părți a lumii", tot felul de oaspeți, întruchipări din poveștile străvechimii: „Feți-frumosi cu păr de aur, zmei cu **solzii de oțele**,/ Cititorii cei de zodii și șăgalnicul Pepele". Expresia **solzii de oțele** redă, cu o incomparabilă forță plasticizatoare, obiectul numit **zale**, sensibilizat atît vizual (**solzi**) cît și tactil (**oțele**). În postuma **Călin Nebunul**, Eminescu renunță, însă, la termenul literar (**oțel**) în favoarea sinonimului regional, expresia, în ansamblul ei, rămînînd aceeași: „Vine-un zmeu în **solzi de criță** cu trei capete...". Însoțit de un epitet „compensator", în direcția expresivității, termenul „propriu" apare în **Scrisoarea III**: „S-a-mbrăcat în **zale lucii** cavalerii de la Malta".

Cît despre **solzi**, chiar desprins din iscusita alcătuire metaforică eminesciană, termenul, privit pe „verticala" sa istorică, face imagine: pe vremea împăratului Constantin cel Mare (306-337), adjectivul latinesc substantivizat **solidi** (în sens propriu: „solizi"!) – de unde noi am moștenit, mai întîi, forma de plural... **solzi** (!) – denumea niște „bănuți din aur masiv", – suport material suficient pentru ca gîndirea populară, viguros asociativă, să realizeze un transfer metaforic vrednic de cea mai autentică poezie. Într-adevăr, prin „formă" și „luciu", **solzii** pot aminti niște „bănuți de aur **masiv**", numiți, acum 17 veacuri, tot printr-o metaforă (restrictivă) **solidi**, adică... „solizi"! În ciuda deosebirilor de sens, vechiul **solz** refăcut din pluralul **solzi** și neologismul **solid** sunt termeni înrudiți.

Din trunchiul robust al lui **oțel** a lăstărit verbul **oțeli** cu participiul **oțelit**, acesta din urmă fiind întrebuințat, astăzi, mai ales cu sensuri figurative: **brat oțelit, inimă oțelită, caracter oțelit**. În **Scrisoarea III**, Eminescu răsucește către obîrșii epitetul, constrîngîndu-l să regreseze pînă la treapta dintîi a înțelesului său concret-material. Poetul evocă, în descrierea bătăliei de la Rovine, „Acea

grindin-oţelită" care mînă înspre Dunăre „păgînătatea", vînturată „ca pleava". Expresia **grindin-oţelită** constituie încă o izbîndă poetică eminesciană, echivalînd cu ceea ce noi am numi „Acea **ploaie** (violentă) a **săgeţilor făcute din oţel**".

O vreme, rămînem, parcă, descumpăniţi de simplitatea vorbelor din veac (**grindină, oţel**), cu care Eminescu construieşte universul mirabil al imaginilor sale. Apoi, descumpănirea se converteşte în uimire admirativă, în adoraţie.

CĂLIN
(File din poveste)
(fragment)

Lîngă lacul care-n tremur somnoros şi lin se bate,
Vezi o masă mare-*ntinsă cu făclii prea luminate,*
Căci din patru părţi a lumii împăraţi şi-mpărătese
Au venit ca să serbeze nunta gingaşei mirese;
Feţi-frumoşi cu păr de aur, zmei cu solzii de oţele,
Cititorii cei de zodii şi şăgalnicul Pepele.
Iată craiul, socru-mare, rezemat în jilţ cu spată,
El pe capu-i poartă mitră şi-i cu barba pieptănată;
Ţapăn, drept, cu schiptru-n mînă, şede-n perine de puf
Şi cu crengi îl apăr pajii de muscuţe şi zăduf...
Acum iată că din codru şi Călin mirele iese,
Care ţine-n a lui mînă mîna gingaşei mirese.
Îi foşnea uscat pe frunze poala lung-a albei rochii,
Faţa-i roşie ca mărul, de noroc i-s umezi ochii;
La pămînt mai că ajunge al ei păr de aur moale,
Care-i cade peste braţe, peste umerele goale.
Astfel vine mlădioasă, trupul ei frumos îl poartă,
Flori albastre are-n păru-i şi o stea în frunte poartă.

LIMAN...

...se individualizează în lexicul limbii noastre, față de sinonimele sale mai vechi **țărm** și **mal**, prin faptul că este simțit de vorbitori ca un „țărm prielnic", unde încetează pribegia și suferința. Această notă semantică deosebitoare ne-o dau în vileag o seamă de locuțiuni verbale structurate în jurul substantivului în discuție, cum sunt **a ajunge la liman** (sau **a ajunge limanul**) „a atinge ținta dorită"; **a scoate (duce) la liman (pe cineva)**, „a salva", a scăpa (pe cineva) dintr-o încurcătură, dintr-o situație dificilă"; **a ieși la liman** „a o scoate la capăt". În următorul citat din Anton Pann: „Dă din mîini dacă vrei **să ieși la liman**", notabil este faptul că ambele locuțiuni verbale (**a da din mîini** și **a ieși la liman**) trebuie să fie interpretate în sensurile lor figurative!...

Prestigiul stilistic (și chiar poetic) al lui **liman** față de sinonimele sale mai vechi (**mal** și **țărm**) este atît de net hotărnicit, încît nu putem zice cu nici un chip „s-a înecat ca țiganul la... **liman**", ci numai „s-a înecat ca țiganul la **mal**", în ciuda desăvîrșitei identități logice dintre cei doi termeni, care, în dicționare, sunt definiți unul prin celălalt.

Înainte de a arăta cum a intuit și a valorificat artistic Eminescu poziția privilegiată a lui **liman** va fi, cred, utilă o incursiune istorică, menită să ne explice înțelesul „meliorativ" al cuvîntului.

Liman este un împrumut timpuriu din limba turcă, rînduindu-se, în mod firesc, lîngă alte cîteva „turcisme" din domeniul navigației: **caic** (Șt. O. Iosif: „Spumegînd se bate Dunărea de maluri,/ **Caicul** pornește clătinat de valuri"), **cange, ceam** (Sadoveanu, **Frații Jderi**: „Încă din primăvară au prins a trece în sus **ceamuri** turcești, cu poveri pentru cetățile Dunării"), **liman, șaică** (folclor: S-a dus neica-n **șaică** nouă/ Și taie Dunărea-n două", **talaz** (Eminescu: „vîntul trece-n spaimă pe-al mărilor **talaz**"). Spre deosebire de sinonimele sale (**mal** și **țărm**), **liman** a păstrat, în textele noastre vechi, sensul din limba turcă, anume acela de „port", „debarcader", străveziu încă la Țichindeal, care evocă undeva orașul Pireu de lîngă Atena, „un **liman** [...] unde stau corăbiile". Nu va fi lipsită, poate, de interes menționea că, pentru „port", româna veche dispune de încă un sinonim, balcanismul **schelă**. Un document din veacul al XVIII-lea ne informează că peștele „vine cu caicele pe Dunăre la **schela** Galați". Ulterior, termenul s-a păstrat în lexicul nostru, dar numai cu sensul cunoscut și astăzi, din limbajul constructorilor. Îl voi ilustra cu o splendidă strofă din balada **Meșterul Manole** a lui Nicolae Labiș: „Cînd schelele curmate se surpară/ Păreai atît de neînvins sub nor,/ Încît cu slabe aripi de șindrilă/ Ai fi putut spre alte zări să zbori./ Dar dragostea pămîntului și-a țării/ Te-a prăvălit pe cîmpul fumuriu,/ Ca să tîșnești în veci de veci, fîntînă,/ De jertfă și de cîntec pururi viu".

De la ideea de „port" pînă la aceea, figurativă, de „adăpost, refugiu, salvare" nu a fost decît un pas, pe care l-au săvîrșit mai întîi „năierii", iar apoi obștea *vorbitorilor*. G.M. Zamfirescu: „Mă lăsasem ușor pe umărul Fanei – liman al tuturor **frămîntărilor**". În fragmentul sadovenian care urmează, atît **furtună** cît și **liman** materializează concepte abstracte: „Cine știe prin ce **furtuni potrivnice** trecuseră, și acuma, după un popas scurt, se avîntau, cu strigăt, către **limanul libertății**".

Ajung, abia acum, la Eminescu. Întemeindu-se ca în atîtea alte rînduri, pe cunoașterea aprofundată a „biografiei" cuvîntului, poetul actualizează, și de astă dată, nebănuitele

lui resurse expresive, după cum se poate lesne constata din expresia **limanul fericirii**, identificabilă în postuma **Sarmis**. Încadrată în contextul ei imediat și privită, așa cum am încercat pînă acum, dintr-o cuprinzătoare perspectivă istorică, expresia își îmbogățește și își nuanțează conținutul semantic, multiplicîndu-și, totodată, vibrația-i afectivă.

SARMIS
(fragment)

„Cu focul blînd din glasu-ți, iubite, mă cutremuri,
De-mi pare o poveste de-amor din alte vremuri.
Și ochiul tău adînc e și-n adîncime tristu-i,
Cu umeda-i privire tu sufletul îmi mistui!
O, dă-mi-i numai mie și nu-i întoarce-n laturi,
De noaptea lor cea dulce în veci nu mă mai saturi...
Las' să orbesc privindu-i, iar tu ascultă-ncoace
Cum stă la sfaturi marea cu stelele proroace
Și codri aiurează, – izvoarele-i albastre
Șoptesc ele-n de ele de dragostele noastre.
Luceferii, ce tremur sclipind prin negre cetini.
Pămîntul, marea, cerul cu toate ni-s prieteni,
Cît ai putea departe lopețile să lepezi,
Ca-n voie să ne ducă a mării unde repezi.
Oriunde ne vor duce în farmecul iubirii,
Chiar de murim, ajungem limanul fericirii*".*

SUR...

...este, în lexicul românesc, un epitet cromatic care se bucură de un număr destul de mare de sinonime pitorești, unele neliterare, populare sau regionale. Spicuiesc cîteva, așezîndu-le în ordine alfabetică: **cenușiu, fumuriu, plumburiu, prăfuriu, sein (săin), siv, șoriciu**. Ultimele patru sunt mai puțin cunoscute, de aceea merită să poposim, cîteva clipe, în dreptul lor. Derivat metaforic expresiv, **prăfuriu** se ivește în opera acelui mare prozator al cîmpiei Ardealului, care a fost Pavel Dan: „Lumina **prăfurie** a soarelui ce sta să cadă după deal". Împrumutat din limbile slave meridionale, **siv** este însușit de scriitorii meleagurilor dunărene. Gala Galaction: „Pe pod, morarul fereca piatra: **Barbă sivă**, sprîncene de mușchi uscat, cioc de cucuvaie". Cît despre **sein** și **șoriciu**, ele se întrebuințează, mai ales cu privire la lîna oilor și, respectiv, la părul cailor. I. Budai-Deleanu, **Țiganiada**: „Cît apucă ele cevaș lînă,/ Îndată le tunde pîn' la piele,/ Necăutînd de bălaie, **săină**". Și tot Budai-Deleanu, dar, de astă dată, în poemul **Trei viteji**: „Era-în grajd un armăsar bătrîn,/ **Șoreciu**, cui și coada-i picasă". Ca și celelalte adjective cromatice derivate cu sufixul **-iu, șoriciu** pornește de la un „obiect" (**șoarece**) pregnant caracteristic pentru culoarea respectivă.

Șiragul sinonimelor lui **sur** se încheie cu un neologism: crîmpeiului de vers eminescian „**Sură**-i sara cea de

toamnă...“ îi răspunde, „Negru, mic, muiat în tuș“, greierul lui Topîrceanu: „Cri-cri-cri,/ **Toamnă gri**,/ Nu credeam c-o să mai vii...“.

Culoare „stinsă“ și „rece“, **sur** devine, pentru Eminescu, unul din epitetele **vechimii**. În alcătuirea peisajului romantic întîlnim palate și cetăți, bolți, arcade și stîlpi duraţi din „pietre **sure**“ (**Călin**). Imaginea Daciei – adică a străvechimii noastre –, întruchipată de o „zînă“ autohtonă, se străvede în acest vers din **Memento mori**: „Acolo Dochia are un palat din **stînce sure**“.

Familiară arhitectonicii eminesciene, expresia **stîlpi suri** – adică: patinați și înnobilați de vreme – revine ca temei al unor imagini pentru codrii cei „merei“ ai Daciei: „Tot mai 'nalți **trunchii pădurii ca stîlpi** mari și **suri** se urcă“. Mai semnificativă încă, pentru asocierile pe care **sur** le stîrnește în gîndirea eminesciană, mi se pare îmbinarea **codru sur și vecinic**, din **Memento mori**. Acesta e codrul „frate cu românul“, din **Doina**, codrul – „casă românească“, din poezia populară.

Sugestia trecutului îndepărtat (**vremi apuse, sure**) se îmbogățește, în **Scrisoarea I**, cu aceea a spațiului fabulos, indefinibil: „De atunci și pînă astăzi colonii de lumi pierdute/ Vin din **sure văi de chaos** pe cărări necunoscute“.

În ipostaza sa de cîntăreț al mării, Eminescu descoperă talazurilor ei tenta cromatică stinsă, dar perfidă, a cenușii. Textul cel mai cunoscut este din **Împărat și proletar**, dar lui i se pot adăuga alte cîteva, din postume: „Scînteie marea lină și **placele ei sure**/ Se mișc una pe alta ca pături de cristal“. **Andrei Mureșanu**: „Se zvîrcole în valuri **marea cea sură-n veci**“. Alianța dintre **sur** și un determinant temporal exprimînd „nesfîrșirea“ (**-n veci**) mi se pare, iarăși, plină de tîlc.

Dar textul cel mai de preț pentru cugetul și simțirea noastră îl aflăm tot în episodul Daciei din **Memento mori**. Freamătul întregii istorii cutreieră aceste versuri, unde ni se evocă momentul cînd zîna Dochia „doinind din frunză, cheamă/ **Zimbrii codrilor cei vecinici**, li dezmiardă **sura coamă**,/ Li îndoaie a lor coarne, pe grumaz, îi bate

lin/ Şi pe frunţi ea îi sărută, de **rămîn steme** pe ele...".

Nu e de mirare că strămoşii au numit **Suru** unul din munţii statorniciei noastre, aşezat în chiar inima ţării. Acolo unde Oltul lui Goga şi al lui Geo Bogza, încovoindu-şi îndărătnic măreţul său grumaz de unde, porneşte hotărît spre miazăzi, purtînd solia Transilvaniei dincolo de brîul „sur" al Carpaţilor...

MEMENTO MORI
(fragment)

Lîngă rîuri argintoase, care mişcă-n mii de valuri
A lor glasuri înmiite, printre codri, printre dealuri,
Printre bolţi săpate-n munte, lunecînd întunecos,
Acolo-s dumbrăvi de aur cu poiene constelate,
Codri de argint ce mişcă a lor ramuri luminate
Şi păduri de-aramă roşă răsunînd armonios.

Munţi se'nalţă, văi coboară, rîuri limpezesc sub soare,
Purtînd pe-albia lor albă insule fermecătoare,
Ce par straturi uriaşe cu copacii înfloriţi –
Acolo Dochia are un palat din stînce sure,
A lui stîlpi-s munţi de piatră, a lui streşin-o pădure,
A cărei copaci se mişcă între nouri adînciţi.
.....
Înainte de plecare – ea, doinind din frunză, cheamă
Zimbrii codrilor cei vecinici, li desmiardă sura coamă.
Li îndoaie a lor coarne, pe grumaz îi bate lin
Şi pe frunţi ea îi sărută, de rămîn steme pe ele,
Apoi urcă negrul munte, pe şivoaiele de stele,
Lin alunecă ş-alene drumul cerului senin.

MINUNE...

...este doar una – dar „superlativă", cu toate că destul de abstractă – dintre multele imagini cu care Eminescu își întîmpină și își „re-numește" iubita: „Căci pentru care altă **minune** decît tine/ Mi-aș risipi o viață de cugetări senine"; „Dar tot mereu gîndesc cum ne iubirăm,/ **Minune** cu ochi mari și mînă rece". Mai cunoscute sunt însă versurile următoare, din **Floare albastră**: „Și te-ai dus, **dulce-minune**,/ Ș-a murit iubirea noastră". Mănunchiul imaginilor eminesciene ale iubitei sporește cu aceea, delicată, a „florii", din aceeași poezie: „Ce frumoasă, ce nebună/ E **albastra-mi, dulce floare**!". Metafora revine în **Sărmanul Dionis**, unde eroul, scriindu-i iubitei sale Maria, o cheamă, pe rînd, și **floare**, și **stea**, „motivînd" transferurile metaforice: „**Floare**! cum surîzi în **grădina viselor** tale (...); **stea**! cum **lucești în cerul tău**...".

Spre cinstea marilor noștri poeți – în stare să descopere, într-un singur crîmpei din realitate, sursa unor sugestii și a unor direcții asociative profund diferite –, trebuie făcută acum precizarea că, în numai cîteva versuri arhaizante din **Cîntare omului**, toți cei trei termeni înșirați anterior – prin care Eminescu își împodobește iubita – devin metafore ale „mîinii", privită, succesiv, ca **floare**, ca **minune**, ca **stea**; altfel spus, ca izvor de gingășie și frumusețe, de isprăvi uimitoare ale muncii, de întruchipări – luminoase

și nevremelnice – ale artei. Reproduc primele trei versuri din poemul **Să ți-o sărut**: „Ți-o-ntorc pe dos și față și nu mă pot supune/ Să cred că **floarea** asta, ce-o țiu, nu-i o **minune**./ O-asemănam cu-o **floare**, dar seamănă cu-o **stea**".

Snopul imaginilor iubitei nu s-a împlinit încă, din punctul de vedere al lui Eminescu. Sensul, altfel destul de difuz, al substantivului de origine verbală **avere** – sinonim obștesc pentru „bogăție" – este circumscris de poet și constrîns să sugereze, printr-un proces de „condensare" semantico-stilistică, „prețul" ființei adorate. Presentimentul unei pierderi ireparabile cutreieră aceste versuri, evocînd gesturi tandre săvîrșite precipitat, de spaima că ele nu aveau să se mai repete: „Eu strîng la piept **averea-mi de-amor și frumusețî**,/ În sărutări unim noi sărmanele vieți...".

Nu va fi de prisos observația că, în atare cazuri, termenul imagine (în ultimul citat: **averea-mi**) se însoțește cu determinări poetice adecvate (**de-amor și frumusețî**), menite să înlesnească perceperea lui figurativă. De o asemenea încadrare contextuală beneficiază și **mireasă**, către sfîrșitul poeziei **Atît de fragedă...**: „Te duci, ș-am înțeles prea bine/ Să nu mă țin de pasul tău,/ Pierdută vecinic pentru mine,/ **Mireasa sufletului meu**!".

Cuib și urnă a dragostei, vestitori tăcuți ai înfiripării ei, **ochii** – determinați, la rîndu-le, de epitete caracteristice – devin, prin figura numită **pars pro toto** („partea în locul întregului"), unul din „sinonimele" iubitei: „Și privind păienjenișul din tavan, de pe pilaștri,/ Ascultam pe craiul Ramses și visam la **ochi albaștri**". Mai puțin citat, dar parcă mai bogat în implicații, mi se pare fragmentul următor din **Freamăt de codru**, unde identitatea poetică dintre pronumele **ea** și expresia figurativă **ochii vineți** se înregistrează cu încîntare: „Am răspuns: – Pădure dragă,/ **Ea** nu vine, nu mai vine!/ Singuri, voi, stejari, rămîneți/ De visați la **ochii vineți**,/ Ce luciră pentru mine/ Vara-ntreagă!".

Seria „sinonimelor" se lărgește cu una, surprinzător de suavă, cuprinsă într-un vers din cea mai frumoasă elegie postumă, **Apari să dai lumină**: „Tu **ramură-nflorită**... pe visul meu te pleci!".

În sfîrșit, altundeva, iubita devine **vis ferice de iubire**, numai că imaginea va fi imediat consolidată cu încă una, cunoscută, dar însoțită, de astă dată, cu alte determinări: „O, **vis ferice de iubire,/ Mireasă blîndă din povești,/** Nu mai zîmbi! A ta zîmbire/ Mi-arată cît de dulce ești...".

★

Ramură-nflorită, vis, stea, floare, minune...: gingașe ofrande ale Poetului – aduse femeii iubite.

ATÎT DE FRAGEDĂ...

Atît de fragedă, te-asameni
Cu floarea albă de cireș,
Și ca un înger dintre oameni
În calea vieții mele ieși.

Abia atingi covorul moale,
Mătasa sună sub picior,
Și de la creștet pîn-în poale
Plutești ca visul de ușor.

Din încreștirea lungii rochii
Răsai ca marmura în loc –
S-atîrnă sufletu-mi de ochii
Cei plini de lacrimi și noroc.

O, vis ferice de iubire,
Mireasă blîndă din povești,
Numai zîmbi! A ta zîmbire
Mi-arată cît de dulce ești,

Cît poți cu-a farmecului noapte
Să-ntuneci ochii mei pe veci,
Cu-a gurii tale calde șoapte,
Cu-mbrățișări de brațe reci.

Deodată trece-o cugetare,
Un văl pe ochii tăi fierbinți!
E-ntunecoasa renunțare,
E umbra dulcilor dorinți.

Te duci, ș-am înțeles prea bine
Să nu mă țin de pasul tău,
Pierdută vecinic pentru mine,
Mireasa sufletului meu!

Că te-am zărit e a mea vină
Și vecinic n-o să mi-o mai iert,
Spăși-voi visul de lumină
Tînzîndu-mi dreapta în deșert...

ARMIE...

... ni se înfăţişează, nouă, vorbitorior de astăzi, ca un termen învechit, ieşit din uz. Tocmai prin această caracteristică a sa, el a reuşit să ajungă sinonim poetic pentru neologismul **armată**, care a pătruns în vocabularul limbii române tîrziu, abia către miezul veacului trecut. Mai vechi şi decît **armie** şi, bineînţeles, decît **armată** sunt sinonimele **oaste** şi **oştire**, termeni păstraţi în limba populară (Creangă: „Pe bădiţa Vasile îl prinsese la **oaste** cu arcanul"), familiari scriitorilor din secolul al XIX-lea. Eminescu, **Scrisoarea III**: „Te făleşti că înainte-ţi răsturnat-ai val-vîrtej/ **Oştile** leite-n zale de-mpăraţi şi de viteji?". În poemul lui Bolintineanu **Muma lui Ştefan cel Mare**, cei doi termeni se perindă alternînd: „în bătălie soţul ei iubit/ A plecat cu **oastea** şi n-a mai venit"; „Soarta noastră fuse crudă astă dată:/ Mica mea **oştire** fuge sfărîmată"; „– [...] Du-te la **oştire**! pentru ţară mori!/ Şi-ţi va fi mormîntul coronat cu flori!"; „Ştefan se întoarce şi din cornu-i sună,/ **Oastea** lui zdrobită de prin văi adună./ Lupta iar începe... duşmanii zdrobiţi/ Cad ca nişte spice, de securi loviţi".

Semnificativ pentru modul de a gîndi al înaintaşilor noştri – determinat în chip hotărîtor de realităţile vieţii materiale – mi se pare faptul că **oaste** prelungeşte în română latinescul **hostis** (cu acuzativul **hostem**), care

înseamnă „dușman, vrăjmaș"! Echivalența semantică dintre ideea de „armată" și cea de „vrăjmaș" – pe care oamenii veacului de demult au fost nevoiți s-o statornicească – vorbește grăitor despre așezarea noastră la răscruce de vînturi. O asemenea **oaste... ostilă** (cei doi termeni sunt, de bună seamă, înrudiți!) este cea a lui Baiazid, evocată de Eminescu în **Scrisoarea III**: „Și în sunet de fanfare trece **oastea** lui întreagă".

Împrumutat mai întîi din polonă, iar apoi din rusă, **armie** a avut o existență efemeră în limba română, dar Eminescu, înzestrat cu o sensibilitate lingvistică ieșită din comun, a sesizat sunetul „ruginit" al cuvîntului, introducîndu-l în finalul descrierii bătăliei de la Rovine, unde „arhaismul" devine un mijloc artistic ideal al „situării în timp", la nivelul vocabularului: „Iar în urma lor (a dușmanilor) se-ntinde falnic **armia română**".

Virtuțile sugestive ale aceluiași cuvînt sunt actualizate și din plin valorificate într-o evocare a armatelor romane din **Memento mori**. Iată-i pe ostașii lui Traian într-unul din puținele lor ceasuri de tihnă: „Lîngă foc străjerii-aruncă/ Pe pereții suri de piatră umbra lor fantastic-lungă./ **Armia** doarme pe pajiști ridicate și sub stînci". Urmează o teribilă încleștare între daci și romani, la care participară și zeii: în văzduh se ivi Zamolxe „Și-n zenit opri oștirea-i peste **armia romană**". Cititorului atent nu-i va scăpa, desigur, paralelismul, mergînd pînă aproape de totala suprapunere fonetică, dintre **armia romană (Memento mori)** și **armia română (Scrisoarea III)**. „Potrivirea" e plină de tîlc, mai ales că ambele expresii sunt retrase în poziția privilegiată a finalului de vers și de frază, unde pauza și rima funcționează ca elemente ale „reliefului" stilistic.

O singură dată revine **armie** în poeziile antume ale lui Eminescu, dar „locul" – din **Povestea codrului** – se dovedește cu adevărat memorabil: „Peste flori, ce cresc în umbră,/ Lîngă ape, pe potici,/ Vezi bejănii de albine,/ **Armii** grele de furnici...". **Codrul** – a cărui „poveste" se deapănă aici – este la Eminescu, așa cum s-a mai spus, întruchipare poetică a statorniciei, a dăinuirii, iar într-un astfel de

„mediu", aspectele uşor arhaizante ale limbii vor fi nu numai îndreptăţite, ci chiar necesare. Ele se armonizează stilistic, căci **armie** şi **bejanie** aparţin aceleiaşi zone „periferice" a vocabularului, lor alăturîndu-li-se, într-o deplină convergenţă, fonetismul neliterar **potică**. Nu putem neglija nici faptul că îmbinările **bejănii de albine** şi **Armii grele de furnici** – puternic marcate de harul asociativ al poetului – departe de a fi „ironice", umanizează „lumea celor care nu cuvîntă", îngăduindu-ne parcă să întrezărim, abia schiţat, zîmbetul de simpatie, discret şi tandru, cu care întîmpină şi însoţeşte Eminescu alaiul gîzelor: „**A popoarelor de muşte** sărbători murmuitoare".

POVESTEA CODRULUI
(fragment)

Împărat slăvit e codrul,
Neamuri mii îi cresc sub poale,
Toate înflorind din mila
Codrului, Măriei-Sale.

Lună, Soare şi Luceferi
El le poartă-n a lui herb,
Împrejuru-i are dame
Şi curteni din neamul Cerb.

Crainici, iepurii cei repezi
Purtători îi sunt de veşti,
Filomele-i ţin orchestrul
Şi izvoare spun poveşti.

Peste flori, ce cresc în umbră,
Lîngă ape, pe potici,
Vezi bejănii de albine,
Armii grele de furnici...

Hai şi noi la craiul, dragă,
Şi să fim din nou copii,
Ca norocul şi iubirea
Să ne pară jucării.

Mi-a părea cum că natura
Toată mintea ei şi-a pus,
Decît orişice păpuşă
Să te facă mai presus;

Amîndoi vom merge-n lume
Rătăciţi şi singurei,
Ne-om culca lîngă izvorul
Ce răsare sub un tei;

Adormi-vom, troieni-va
Teiul floarea-i peste noi,
Şi prin somn auzi-vom bucium
De la stînele de oi...

DEPARTE...

... se rînduieşte, fără doar şi poate, printre termenii dominanţi ai lexicului eminescian, ca şi ceilalţi membri ai aceleiaşi „familii": verbul **depărta** („Şi de cînd **m-am depărtat**/ Multă lume am îmblat") şi, mai ales, infinitivul lui lung, devenit substantiv, **depărtare**, aşezat de obicei de poet la un plural prin excelenţă poetic: „Poate de mult s-a stins în drum/ În **depărtări albastre**..."; „Stelele-n cer/ Deasupra mărilor/ Ard **depărtărilor**...".

Rostul dintîi al adverbului **departe** este acela de a situa în spaţiu acţiunea exprimată de verbul său: „– [...] Dă-mi pace, **fugi departe**" spune, aidoma ca în limba populară, Cătălina, plictisită (deocamdată) de insistenţele „pajului" şi bîntuită (încă) de amintirea lui Hyperion: „O, de luceafărul din cer/ M-a prins un dor de moarte".

Dar, spaţiul şi timpul îngemănîndu-se în conştiinţa vorbitorilor, **departe** capătă, uneori, un înţeles strict temporal, ca în acest crîmpei de monolog interior al „bătrînului dascăl" din **Scrisoarea I**: „al meu nume or să-l poarte/ Secolii din gură-n gură şi l-or duce **mai departe**". Alteori însă, cele două valori – spaţială şi temporală – se întrepătrund: „Iarna-i ici, vara-i **departe**", grăieşte măria sa Codrul, iar noi ne tălmăcim cea de a doua parte a zicerii lui aşa: „mai e mult (timp) pînă la vară". Dacă însă personificăm anotimpurile, atribuindu-le însuşirea omenească

a „umbletului" – ceea ce nu ar contraria cîtuși de puțin „spiritul" textului – atunci sensul spațial este cel care triumfă, iar **vara-i departe** va însemna „vara se află la **mare distanță**".

Se poate, cred, afirma că, la Eminescu, de fiecare dată, adverbul **departe** „sună greu", vorba poetului însuși. După bătălia de la Rovine, „unul dintre fiii falnicului Domn,/ Sta zîmbind de-o amintire, pe genunchi scriind o carte,/ S-o trimiță dragei sale, de la Argeș **mai departe**". De astă dată, s-ar părea că, de pe buzele naratorului, adverbul **mai departe** cade „neutru", foarte aproape de valoarea sa obiectivă, „geografică", aș fi tentat să zic. Dar, în versurile imediat următoare, poetul transcrie cartea de dor a feciorului, iar acum același cuvînt plesnește de preaplinul simțirii: „De din vale de Rovine/ Grăim, Doamnă, către Tine,/ Nu din gură, ci din carte,/ Că ne ești **așa departe**".

Susceptibil de o interpretare extrem de nuanțată ni se înfățișează și versul 4 din poemul **Călin (file din poveste)**: „**De departe-n văi** coboară tînguiosul glas de clopot", în sensul că, din pricina „depărtării", viersul de aramă al clopotului ostenește, subțiindu-se și mlădiindu-se spre pragul „tînguirii".

„Greul" îndepărtării sporește atunci cînd „distanța" cată să se măsoare în spațiul moral: „Suntem **tot mai departe** deolaltă amîndoi". Iar cînd adverbul ocupă locul întîi – în vers, în poezie, urcînd și în titlu – atunci „depărtarea", agravată de „singurătate", devine copleșitoare: „**Departe** sunt de tine și **singur** lîngă foc/ Petrec în minte viața-mi lipsită de noroc". Poate tocmai de aceea „Floarea-albastră" îndreaptă către poet un asemenea îndemn: „Nu căta **în depărtare**/ Fericirea ta, iubite". Cătălina însăși constatase, resemnîndu-se, că „distanța" care o separă de Hyperion nu se măsoară numai în spațiu: „Pătrunde trist cu raze reci/ Din lumea ce-l desparte.../ În veci îl voi iubi și-n veci/ Va **rămînea departe**...".

★

Adverbul din titlul acestor însemnări îi este atît de familiar poetului, încît comentatorii au putut vorbi despre

Trăirea „departelui", despre **Limbajul „departelui"** în opera lui Eminescu, conferind cuvîntului statutul morfologic de substantiv. De altfel, cu marea-i **discreţie** atunci cînd e vorba de „inovaţii", poetul însuşi, într-una din cele mai frumoase şi mai instructive postume (**Pentru păzirea auzului...**), atribuise adverbului altă valoare decît cea obişnuită. În versul „Asirienii antici din Asia **departe**" termenul nostru nu mai este adverb, ci adjectiv, determinînd substantivul nume propriu **Asia** şi echivalînd cu participiul-adjectiv „îndepărtată"!... Iată, acum, şi modelul, în folclor: „**Bădişor depărtişor**,/ Nu-mi trimite-atîta dor...". Evident, **depărtişor** nu mai este nici el adverb, ci adjectiv, iar formaţia diminutivală învederează, în chipul cel mai atingător, nădejdea fetei că, răsfăţat astfel, **departele** se va îndupleca să se... împuţineze.

DEPARTE SUNT DE TINE...

Departe sunt de tine şi singur lîngă foc
Petrec în minte viaţa-mi lipsită de noroc,
Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit,
Că sunt bătrîn ca iarna, că tu vei fi murit.
Aducerile-aminte pe suflet cad în picuri,
Redeşteptînd în faţă-mi trecutele nimicuri!
Cu degetele-i vîntul loveşte în ferești,
Se toarce-n gîndu-mi firul duioaselor poveşti,
Ş-atuncea dinaintea-mi prin ceaţă parcă treci,
Cu ochii mari-n lacrimi, cu mîni subţiri şi reci;
Cu braţele-amîndouă de gîtul meu te-anini
Şi pare-ai vrea a-mi spune ceva... apoi suspini...
Eu strîng la piept averea-mi de-amor şi frumuseţi
În sărutări unim noi sărmanele vieţi...
O! glasul amintirii rămîie pururi mut,
Să uit pe veci norocul ce-o clipă l-am avut,
Să uit cum după-o clipă din braţele-mi te-ai smult...
Voi fi bătrîn şi singur, vei fi murit de mult!

GEANĂ...

... înseamnă, în româna modernă, „fiecare dintre firişoarele de păr înfipte în marginile celor două pleoape". În alcătuirea atît de armonioasă a chipului omenesc – avînd ca focar de iradiere expresivă zona ochilor –, **genele** sunt, pentru Eminescu, componenta cea mai delicată, dar şi cea mai sensibilă, căci iată gîndurile lui Ieronim la ivirea Cezarei: „şi ochii, ah! ochii! Numai de nu i-ar apropia de ai mei... **îmi atinge genele şi mă-nfioară pînă-n tălpi.** Atunci nu mai văd ce frumoasă e... o negură îmi întunecă ochii". Participînd la actul „clipirii", **genele** întruchipează, din punctul de vedere al poetului, gingăşia superlativă, acţionînd asupra sensibilităţii şi fanteziei lui cu puterea unei obsesii: „Te urmăreşte săptămîni/ Un pas făcut alene,/ O dulce strîngere de mîni,/ **Un tremurat de gene**". Versul ultim încheie, pecetluieşte şi încununează, de fapt, nu numai strofa, ci un şir întreg de gesturi obsesiv-urmăritoare, dintre care doar al treilea se dispensează de vreo complinire sintactică, în timp ce primele două au nevoie de asemenea determinări... agravante: pasul se face „alene", **strîngerea de mîni** e „dulce", dar **Un tremurat de gene** îşi ajunge sieşi...

Reacţii afective şi mai violente – prelungite, în ciuda intensităţii – învederează un fragment din elegia **Te duci...**, unde „pasul" şi „clipirea" îşi asociază, iarăşi, tiranica lor

forță de seducție: „**tresar la pasul tău**, cînd treci,/ De-al **genei tale gingaș tremur**/ Atîrnă viața mea pe veci".

Genele evocate de Eminescu nu pot fi decît... **lungi**, iar textele nu pregetă să ne îmbie. Mă opresc la o frîntură din portretul Cezarei: „Fața ei era de-o albeață chilimbarie, întunecată numai de-o viorie umbră, transparițiunea acelui fin sistem venos, ce concentrează idealele artei în boltită **frunte** și-n acei ochi de-un albastru întuneric, cari sclipesc în **umbra genelor lungi** și devin prin asta mai dulci, mai întunecoși, mai demonici". Însăși „**umbra** genelor" sau „a genelor **umbrire**" (**Înger și Demon**) sunt consecința „lungimii" lor. Iar unul din îndemnurile poetului, adresat iubitei, sună așa: „O-nchide **lungi genele** tale" (**Înger de pază**).

Parcă nemulțumit de faptul că adjectivul **lungi** rămîne, și la plural, tot monosilabic, adică prea... scurt, Eminescu îi preferă, nu o dată, varianta neliterară, bisilabică, anume: **lunge**, care, necesitînd un răstimp dublu pentru a fi rostită, dobîndește, prin simpla raportare la conținutul întregii expresii (**gene lunge**), un spor considerabil de sugestivitate. Textul cel mai de preț mi se pare următorul, redînd închiderea tărăgănată a ochilor, dornici să păstreze, ferecînd-o fără grabă „înăuntru", o imagine dragă: „Ea **apleacă gene lunge**/ Peste ochii cuvioși" (**Făt-frumos din tei**). „Replica" la imaginea de aici o aflăm în splendida metaforă a „trezirii" lente și trenante din **Călin**: „Ea **ridică** somnoroasă **lunga genelor maramă**".

Aidoma celor mai mulți dintre termenii denumind părțile trupului omenesc, **geană** e moștenit din latină, cu observația că, în graiul strămoșilor de la Rîm, **gena** a însemnat „obraz", „pleoapă", apoi „ochi". „Scripturele române" de odinioară păstrează echivalența semantică geană-pleoapă, iar Gaster, în cunoscuta sa **Crestomație**, o ilustrează printr-un șugubăț eres din bătrîni: „**Geana** stîngă de desubt de să va clăti, oareșcine de rău te va vorbi".

Aceeași sinonimie parțială o dă în vileag locuțiunea verbală populară **a pune geană pe geană** („a ațipi"), ușor înmlădiată de Sadoveanu: „Cînd să deie **geană-n geană**,

furat de dulceața somnului, Jder a auzit glasul lui Onufrei".

Nu va fi, poate, lipsit de tîlc amănuntul că un moșneag de la țară, care mai trăia acum cîțiva ani, numea cele două „pleoape": **geana din deal** și **geana din vale**! De bună seamă că așa ceva nu putea să se întîmple decît într-un sat de munte, iar Sextil Pușcariu, care a răspicat rolul „Muntelui" nu numai în istoria neamului, ci și în aceea a vocabularului românesc, s-ar fi bucurat să-l audă vorbind astfel pe uncheașul meu.

Din textele vechi și populare a selectat și a reținut Eminescu potrivirea de sens dintre **geană** și **pleoapă**, ba chiar dintre **geană** și **ochi**, pe care o regăsim în **Luceafărul** printre alte mijloace, la fel de discrete, ale „situării" artistice în timpul basmului: „Și cînd în pat se-ntinde drept/ Copila să se culce,/ I-atinge mîinile pe piept,/ I-nchide **geana** dulce". Alteori însă, **geană** și **pleoapă**, cu înțelesurile obișnuite, se întîlnesc în hotarele înguste ale aceluiași vers, iar din întîmpinarea lor Eminescu înfiripă sugestia unuia din cele mai șăgalnice și mai tandre gesturi ale iubirii: „Cu **geana** ta m-atinge pe **pleoape**...".

SONETE

III

Cînd însuși glasul gîndurilor tace,
Mă-ngînă cîntul unei dulci evlavii –
Atunci te chem: chemarea-mi asculta-vei?
Din neguri reci plutind te vei desface?

Puterea nopții blînd însenina-vei
Cu ochii mari și dătători de pace?
Răsai din umbra vremilor încoace,
Ca să te văd venind – ca-n vis, așa vii!

Cobori încet... aproape, mai aproape,
Te pleacă iar zîmbind peste-a mea față,
A ta iubire cu-n suspin arat-o,

Cu geana ta m-atinge pe pleoape,
Să simt fiorii strîngerii în brațe –
Pe veci pierduto, vecinic adorato!

PRIER...

... este numele străvechi, moștenit din latină, al lunii aprilie, pe al cărei prag ne aflăm astăzi: „Amurg fecund de **Prier** e" – spune Lucian Blaga într-o poezie intitulată chiar **Prier**, unde se ivesc versuri ce nu se mai uită: „Pe-o nicovală pitpalacul/ își bate cîntecul fierbinte". Iar **Piersicul** lui Ion Pillat începe așa: „La cotitura drumului din vie/ Ce suie-n limpezimea lui **Prier**,/ În zori de zi m-opresc să nu mă știe/ Un piersic proaspăt înflorit sub cer". Altundeva, în **Fagul**, același poet evocă „turma care suie la munte în **Prier**", iar noi nu vom irosi prilejul de a menționa că păstorii transhumanți au derivat, din numele lunii, verbul **priera** cu înțelesul „a urca turmele de oi la văratic", eveniment ce se săvîrșește către sfîrșitul lui aprilie.

Pentru că, din păcate, le amenință uitarea, înșir aici lista sinonimelor populare, atît de pitorești, ale numelor de luni, așa cum le aflu în originalul ciclu de poeme pillatiene intitulat **Calendarul viei**, care se deschide, ca la vechii romani, cu... martie: **mărțișor, prier, florar, cireșar, cuptor, gustar, vinicer, brumărel, brumar, undrea, ghenar, făurar.**

La Eminescu, **prier** nu este identificabil, dar nici **aprilie**. Poetul național preferă forma redusă **april**, care sună limpede, luminos, sprinten, purtînd parcă în însăși țesătura sunetelor sale sugestia primăverii. Tocmai de aceea, Eminescu

retrage cuvîntul la sfîrșit de vers, unde disponibilitățile lui expresive sunt viguros actualizate și reliefate de „pauză" și de „ecoul rimic". Așa se întîmplă, de pildă, în finalul elegiei **Despărțire**: „Ci tu rămîi în floare **ca luna lui april**,/ Cu ochii mari și umezi, cu zîmbet de **copil**./ Din cît ești de copilă să-ntinerești mereu,/ Și nu mai știi de mine, că nu m-oi ști nici eu". Prinzînd termenul în structura unei comparații (**ca luna lui april**), poetul selectează și reține, din mănunchiul de caracteristici ale celei de a patra luni a anului, pe acelea care exprimă desprimăvărarea, înflorirea, triumful tinereții atotbiruitoare. Aceste „trimiteri" poetice ale comparației sunt puternic consolidate de rima cu **copil**, care se realizează nu numai la nivelul potrivirii sunetelor, ci și la acela al conținutului, revelînd și relevînd afinitățile, „simpatiile" semantice dintre cele două cuvinte.

Aceeași comparație se ivește și în **Scrisoarea IV**, dar de astă dată încărcătura ei stilistică este fundamental diferită. **Luna lui april** devine acum simbol poetic al ușurătății, al nestatorniciei, al capriciilor: „Pătimaș și îndărătnic s-o iubești ca un **copil**/ Cînd ea-i rece și cu toane **ca și luna lui april**?". A descoperi înfățișările diferite – uneori chiar opuse – ale aceluiași crîmpei de realitate – iată încă una din iscusințele, încă unul din marile privilegii ale Poeziei.

După Eminescu, varianta scurtă **april** avea să fie definitiv achiziționată de limbajul poetic românesc. Concentrată și densă, ea degajă, în **Romanța** lui George Coșbuc (inspirată – mărturisește poetul – „după un cîntec grecesc"), un sunet voios și suplu: „Te-am prins sărutîndu-te, Radă,/ Tîrziu într-o noapte **d-april** –/ Azi mai fiecare **copil**/ Ne cîntă iubirea pe stradă".

Semnificativ mi se pare, pentru prestigiul lui Eminescu, și faptul că rima **april-copil** a făcut, și ea, o frumoasă carieră. O regăsim nu numai la Coșbuc, ci și la Vlahuță, ba chiar și la transilvăneanul Emil Isac, atît de atent, ca poet simbolist, la virtuțile sonore ale cuvintelor: „Un zîmbet voi fi pe buze de **copil**,/ Voi fi poate o înserare de **april**...".

Păstrînd varianta **april**, Horia Furtună, în **Balada lunii**,

modifică rima, obținînd remarcabile efecte muzicale: „Și e privighetoarea... Pornind șovăitoare,/ E vocea unei inimi ce n-a iubit și moare,/ E glasul ce izbește aceeași notă clară,/ Cioplind nemărginirea în nopțile de vară,/ Suspinul ce-ntre pietre și frunzături adie,/ Punînd pe buza florii din umbră melodie,/ Ești tu, săgeată vie, uimind văz-duhul, **tril**,/ Ce-aștepți tristețea toamnei în rîsete de-**april**!. Chiar cînd rima e alta, poziția finală în vers și imaginile din context amintesc stăruitor de Eminescu: „Și voi purta, prin vraja lui **april**,/ Tristețile-mi **pustii ca niște stepe**".

Cît de atingător va suna, în ...**Noiembrie** (așa se cheamă poezia), versul Elenei Farago: „O, unde ești, creangă de-**april**...“!

SCRISOAREA IV
(fragment)

Ce? Cînd luna se strecoară printre nouri, prin pustii,
Tu cu lumea ta de gînduri după ea să te ațîi?
Să aluneci pe poleiul de pe ulițele ninse,
Să privești prin lucii geamuri la luminile aprinse
Și s-o vezi înconjurată de un roi de pierde-vară,
Cum zîmbește tuturora cu gîndirea ei ușoară?
S-auzi zornetul de pinteni și foșnirile de rochii,
Pe cînd ei sucesc musteața, iară ele fac cu ochii?
Cînd închei cu-o privire amoroasele-nțelegeri,
Cu ridicula-ți simțire tu la poarta ei să degeri?
Pătimaș și îndărătnic s-o iubești ca un copil
Cînd ea-i rece și cu toane ca și luna lui April?
Încleștînd a tale brațe toată mintea să ți-o pierzi?
De la creștet la picioare s-o admiri și s-o dezmierzi
Ca pe-o marmură de Paros sau o pînză de Corregio,
Cînd ea-i rece și cochetă? Ești ridicul, înțelege-o...
Da... visam odinioară pe acea ce m-ar iubi,
Cînd aș sta pierdut pe gînduri, gînditoare m-ar privi,
Aș simți-o că-i aproape și ar ști că o-nțeleg...
Din sărmana noastră viață am dura roman întreg...

BRAC...

... este un neologism puțin cunoscut obștii vorbitorilor limbii române, dar familiar celor stăpîniți de rîvna cinegetică: ei numesc astfel un „cîine de vînătoare cu părul scurt și cu urechile mari și blegi" (DEX). Termenul a fost împrumutat din franceză (**braque**), iar rădăcina lui (**brac-**) o regăsim, nu fără dificultăți prilejuite de răzlețirea sensurilor, în alte trei neologisme: verbul **bracona** „a vîna sau a pescui ilegal" și substantivele **braconaj, braconier**. Pentru **brac** româna dispune de un cuvînt mai vechi, format pe teren românesc din numele unei păsări „care se vînează pentru carnea ei gustoasă" (DEX): **prepelicar (prepeliţar)**, termen recurent în scrierile lui Sadoveanu. **Neamul Șoimăreștilor**: „Cu stînga strîngea dîrlogii căluțului, iar dreapta o ținea ridicată la înălțimea pieptului și țapănă: pe pumn sta neclintit eretele, cu care boierul ieșise la vînătoare. Înaintea calului umblau cu boturile în pămînt doi **prepelicari** cu pete albe și cărămizii".

Pătrunzînd, destul de tîrziu, în limba română, franțuzismul **brac** „prepelicar" a prilejuit îmbogățirea, cu încă o „pereche", a omonimelor, adică a cuvintelor cu sensuri și cu origini diferite, dar cu forme identice. Într-adevăr, în lexicul nostru există încă un substantiv **brac**, mai vechi decît celălalt și împrumutat din rusă cu sensul „rest, rămășiță bună de aruncat; sfărîmătură, bucată" (DEX). **Cal de brac**

(Odobescu), de pildă, echivalează cu „cal care nu mai e bun de nimic". Termenul s-a specializat în industria hîrtiei cu sensul „deşeu rezultat în cursul fabricării" ei.

Brac a dezvoltat şi un verb, **brăcui**, circulînd prin părţile răsăritene ale ţării cu înţelesul „a strica (ceva) prin alegerea numai a părţilor bune". Tudor Pamfile, **Industria casnică la români...** (1910): „**Am brăcuit** toată pădurea pînă am tăiat lemn de casă". Dicţionarul academic adaugă un citat dintr-o carte de agricultură, unde participiul **brăcuit** este coordonat cu un termen care ne ajută să-i delimităm sensul: „toată pădurea este **ciuntită şi brăcuită**".

Atît **brac** cît şi derivatul **brăcui** – sub forma verbal-nominală a participiului perfect pasiv, devenit adjectiv (**brăcuit**), – se rînduiesc printre puţinele regionalisme stricto sensu, care au pătruns în lexicul poeziilor eminesciene. Aşa cum se ştie, Poetul naţional se adresează românilor de pretutindeni, deci el nu recurge decît rareori la provincialisme, preferînd elementele din fondul obştesc al vocabularului.

Brac se iveşte în descrierea, atît de pitorească, a „bătrînului dascăl" din **Scrisoarea I**, în evocarea neastîmpărului creator al cugetului şi al vegherilor sale: „Pe cînd luna străluceşte peste-a tomurilor **bracuri**,/ Într-o clipă-l poartă gîndul îndărăt cu mii de veacuri". Trebuie să atragem atenţia cititorului asupra unui amănunt... esenţial: întreaga simpatie, întreaga afecţiune a poetului se îndreaptă către învăţatul şi gînditorul care „Universul fără margini" îl ţine „în degetul lui mic", rămînînd totuşi, din perspectiva vremii sale, un neînţeles. Or, expresia, colorată uşor peiorativ, **a tomurilor bracuri** învederează tocmai această perspectivă, îngustă şi opacă, a contemporanilor, căci pentru ei, nu pentru Eminescu, tomurile dintr-o bibliotecă sunt **bracuri**, adică „lucruri inutile".

Brac şi **brăcuit** reapar, ceva mai tîrziu în acelaşi context, atunci cînd poetul creionează, din cîteva trăsături meşteşugite, portretul de neuitat al „pedantului", al eruditului fără fior, ţărcuit în cabinet, rupt din năvalnicul sorb al vieţii, unul din acei „autori mîncaţi de molii", care-şi

irosesc unicul privilegiu al existenţei în cercetări sterpe, uscate, neroade. Abia acum **brac** şi **brăcuit** devin unelte ale unei virulente satire, căci atît „pedantul" cît şi „tomurile" sale nu sunt decît nişte biete „obiecte", nişte „rămăşiţe" inutile: „Poate vreun pedant cu ochii cei verzui, peste un veac,/ Printre tomuri **brăcuite**, aşezat şi el, un **brac**,/ Aticismul limbii tale o să-l pună la cîntari...".

Dacă avem în vedere contactele lingvistice, atît de strînse, dintre „Ţara-de-Sus" a Moldovei şi Transilvania, nu ni se va părea surprinzătoare apariţia lui **brac** în textul **Ţiganiadei** lui I. Budai-Deleanu. Iată ce înţelepte sfaturi le dă „Tînăr Boroşmîndru" colegilor săi de... arme: „Adecă să nu facem cum fac/ Alţii războiul, numa cu-o mînă/ Lăsînd alantră mînă **dă brac**,/ Ci după-orînduială mai bună/ Trăbue cu-amîndoao dă-odată/ Ţigănimea noastră să să bată". Chiar dacă autorul simte nevoia să gloseze locuţiunea **dă brac**, tălmăcind-o în subsolul paginii („ca netrebnică"), prezenţa ei atît la Eminescu cît şi la Budai-Deleanu vorbeşte nu numai despre afinităţile celor doi poeţi, dar şi, într-un anume chip, despre unitatea spaţiului lingvistic românesc.

SCRISOAREA I
(Fragment)

Pe cînd luna străluceşte peste-a tomurilor bracuri,
Într-o clipă-l poartă gîndul îndărăt cu mii de veacuri...
.....
Fericească-l scriitorii, toată lumea recunoască-l...
Ce-o să aibă din acestea pentru el, bătrînul dascăl?
.....
Poate vreun pedant cu ochii cei verzui, peste un veac,
Printre tomuri brăcuite, *aşezat şi el,* un brac,
Aticismul limbii tale o să-l pună la cîntari,
Colbul ridicat din carte-ţi l-o sufla din ochelari
Şi te-o strînge-n două şiruri, aşezîndu-te la coadă,
În vreo notă prizărită sub o pagină neroadă.

MIE...

... este un numeral „mare", iar dicţionarele nu-l pot defini decît recurgînd la cifrele vecine, 999 şi 1001! Dar **mie** funcţionează şi ca substantiv, dovadă caracterul său flexibil: „Unde a mers **mia**, meargă şi suta" – sună o vorbă din bătrîni.

Forma de bază a numeralului-substantiv **mie** intră în relaţie de omonimie cu pronumele persoanei I singular în cazul dativ, iar poeţii nu pregetă să îmbogăţească, pe această cale, inventarul rimelor româneşti. Anton Pann imaginează replica următoare, a unui cioban către o... privighetoare: „– O, tu, pasăre frumoasă!/ Cu glăsuire duioasă,/ Inimă rea nu-ţi mai face,/ Ci cîntă veselă-n pace [...] Iar tu vin' de-mi cîntă **mie**,/ Că nu te dau pe o **mie**".

La pluralul nearticulat, **mie** exprimă un număr foarte mare, dar nedeterminat. Aşa se întîmplă la Eminescu în poemul **Călin**, cînd este evocată lumea gîzelor, care mişună la nunta zburătorului: „**Mii de fluturi** mici albaştri, **mii de roiuri** de albine/ Curg în rîuri sclipitoare peste flori de miere pline".

Belşugul lacrimilor căşunate de peripeţiile iubirii este redat cu acelaşi procedeu lexico-gramatical într-o elegie: „Ce e amorul? E un lung/ Prilej pentru durere,/ Căci **mii de lacrimi** nu-i ajung/ Şi tot mai multe cere".

Măsurate în ani-lumină, imensele spaţii cosmice prin

care străbate „Icoana stelei" beneficiază de un tipar lingvistic asemănător: „La steaua care-a răsărit/ E-o cale-atît de lungă,/ Că **mii de ani** i-au trebuit/ Luminii să ne-ajungă".

Construcțiile din citatele de pînă acum – **Mii de fluturi, mii de roiuri, mii de lacrimi, mii de ani** – sunt firești, potrivite normelor sintactice ale limbii române și la îndemîna obștii vorbitorilor. Peste tot, prepoziția **de** statornicește un raport de dependență sintactică între determinat (**mii**) și diferitele sale determinante (**fluturi, roiuri, lacrimi, ani**). Dar, din motive nu numai prozodice, ci vizînd, deopotrivă, densitatea și supleţea enunțului, Eminescu sfărîmă, nu o dată, relația de subordonare sintactică la nivelul propoziției, juxtapunînd cei doi termeni. **Scrisoarea I**: „**Mii pustiuri** scînteiază sub lumina ta fecioară,/ Și cîți codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!". De astă dată, numeralul cardinal **mii** cu valoare nehotărîtă („nenumărate") devine, prin eliminarea prepoziției **de**, un simplu determinant, înlesnindu-ne identificarea lui ca atribut numeral. Construcția se ivește încă din primele creații poetice eminesciene, de pildă, în **Junii corupți**: „Aci vă duceți valuri în **mii batalioane...**". O regăsim în **Egipetul**, singurul fragment din **Memento mori** publicat în timpul vieții poetului: „În zidirea cea antică, sus în frunte-i turnul maur/ Magul priivea pe gînduri în oglinda lui de aur,/ Unde-a cerului **mii stele** ca-ntr-un centru se adun".

Suprimarea prepoziției **de** dintre numeralul **mii** devenit atribut și substantivul său se impune ca o constantă sintactico-stilistică în ciclul „poemelor originale de inspirație folclorică", adunate în cel de al șaselea tom din „corpul" operelor eminesciene editate de Perpessicius (E.A., 1963). **Miron și frumoasa fără corp**: „Și-n palat atunci s-aprinse/ **Mii lumini** sclipind ca ninse"; **Povestea Dochiei și ursitorile**: „Tată-meu era cioban,/ Cîte clipe-s într-un an/ Tot atîția baci avea/ Cu **mii turme**-alăturea; **Mușatin și codrul**: „Atunci trunchii-mi s-or desface,/ Și-n palate s-or preface,/ Vei vedea ieșind din ele/ **Mii copile** tinerele"; „Iar în liniște de vînt/ Trec departe de pămînt/ Cu-a lor pînze atîrnate/ **Mii corăbii** încărcate".

Deplasarea numeralului atribut după substantivul său, în poziția a doua, se însoțește, în chip obligator, cu expulzarea prepoziției **de**. Procedeul reclamă o nouă intonație, mai mlădioasă, și o nouă distribuție a pauzelor: „Împărat slăvit e codrul,/ **Neamuri mii** îi cresc sub poale,/ Toate înflorind din mila/ Codrului, măriei sale".

Sîntem aproape de **Miorița (Păsărele mii...)**, dar Eminescu nu se oprește aici. Expresiile de acest gen, întemeiate pe juxtapunere, își declară întreaga lor zestre sugestivă în următoarele versuri: „Să mi se pară cum că crești/ De cum răsare luna,/ În umbra dulcilor povești/ Din **nopți o mie una**". Prin ea însăși evocatoare, sintagma **O mie și una de nopți**, eliberată de balastul termenilor relaționali (**și... de**), devine mai armonioasă, mai omogenă. Deslușim ecouri ale procedeului la Sadoveanu, care obține, astfel, un sunet ușor arhaizant, pe deplin îndreptățit în **Nicoară Potcoavă**: „– [...] după ce-a trăit **ani nouăzeci și nouă**, a lăsat strănepoților moștenire moara și mai ales învățăturile sale".

SCRISOAREA I
(Fragment)

Între ziduri, printre arbori ce se scutură de floare,
Cum revarsă luna plină liniștita ei splendoare!
Și din noaptea amintirii mii de doruri *ea ne scoate;*
Amorțită li-i durerea, le simțim ca-n vis pe toate,
Căci în propria-ne lume ea deschide poarta-ntrării
Și ridică mii de umbre *după stinsul lumînării...*
Mii pustiuri *scînteiază sub lumina ta fecioară*
Și cîți codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!
Peste cîte mii de valuri *stăpînirea ta străbate,*
Cînd plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate,
Și pe toți ce-n astă lume sunt supuși puterii sorții
Deopotrivă-i stăpînește raza ta și geniul morții!

ARCH. M. EMINESCU

TROIAN...

...a însemnat, înainte de orice, „întăritură (militară)", obținută, în trecutul îndepărtat, prin săparea unor șanțuri, de obicei foarte lungi, și prin bătătorirea pământului aruncat și movilit pe margini. Un meterez asemănător îl chemau romanii **vallum**, iar cel mai cunoscut „val" prin părțile noastre a fost acela construit de împăratul Traian (**vallum Traiani**) și numit mai tîrziu **Brazda lui Novac**. Cum **Traian** și **troian** sunt cuvinte aproape identice ca alcătuire fonetică, nu e de mirare că ele au ajuns să se confunde, „valul" împăratului devenind, în gura poporului, **Troianul**, pe care Miron Costin, între alții, îl și pomenește în cîteva locuri din **Letopisețul** său, de pildă atunci cînd, cu îndreptățită emoție, îl evocă pe „**Traian**, împăratul Rîmului; căruia împărat numele trăiește între noi păn astădzi cu șanțul cela ce să dzice **Troianul**" (**Opere**, ESPLA, 1958, p. 43).

Fiorul istoriei îi cutreieră și pe marii noștri scriitori moderni, de cîte ori ei întîmpină asemenea prețioase relicve romane. Sadoveanu, **Viața lui Ștefan cel Mare**: „Acest colț al Dunării și al Mării a fost ca o strungă pe unde s-au grămădit toate năvălirile veacurilor, bătînd repetat, ca și crivățurile și viscolele, întăi în **troianurile vechilor străjeri ai Romei**, apoi în adăpostul munților"; Lucian Blaga, **Cimitirul roman**: „Huliți au fost romanii/ de unii

învățați din vremi mai nouă/ că metafizică n-ar fi creat/ ca alte glorioase seminții,/ doar apeducte, colisee, foruri, drumuri,/ eterna urbe, castre și **troiane de hotar**".

Pitoresc asociativă, ca întotdeauna, gîndirea populară răsucește înțelesul cuvîntului, care ajunge să denumească un „morman de zăpadă", așezîndu-se în relație de sinonimie cu **nămete** și **noian**. Cu această semnificație și-l însușește Eminescu în **Sărmanul Dionis**, numai că „zăpada" va fi... a florilor: „Șiruri de cireși scutură grei **omătul** trandafiriu a înflorirei lor bogate, pe care vîntul îl grămădește în **troiene**". Imaginea revine în următoarele versuri din poemul **Strigoii**: „Miroase-adormitoare văzduhul îl îngreun/ Căci vîntul adunat-a de **flori de tei troiene**/ Și le așterne-n calea reginei dunărene".

Derivatul verbal **troieni** Eminescu îl întrebuințează o singură dată cu sensul său uzual („a acoperi cu zăpadă"), anume în **Revedere**: „ – «Ia eu fac ce fac de mult,/ Iarna viscolu-l ascult,/ Crengile-mi rupîndu-le,/ Apele-astupîndu-le,/ **Troienind cărările**/ Și gonind cîntările»". Acest înțeles este bine reprezentat la clasicii noștri, de pildă la Sadoveanu: „Viscolul nu se domoli multe zile. [...] înțepa, biciuia, astupa drumurile, **troienea** porțile, ne izbea în piepturi și ne ținea în loc" (**Cocostîrcul albastru**). Dar Eminescu nu se oprește aici. Potrivit obiceiului său, el supune cuvintele vechi – simple, firești, bine cunoscute obștii vorbitorilor – unor presiuni contextuale inedite, în stare să le primenească și să le mlădieze sensul. Astfel, în versurile poetului, teiul săvîrșește actul „troienirii", scuturîndu-și zăpada... florilor peste „somnia" îndrăgostiților: „Adormi-vom, **troieni-va**/ **Teiul floarea-i** peste noi,/ Și prin somn auzi-vom bucium/ De la stînele de oi". În **Călin**, autorul aceluiași act este măria sa **Codrul**, despuiat de podoaba frunzelor: „De cînd **codrul**, dragul codru, **troienindu-și frunza** toată,/ Își deschide-a lui adîncuri, fața lunei să le bată,/ Tristă-i firea...".

Măsura adevărată a discretelor, dar incomparabilelor îngemănări de cuvinte, săvîrșite de Poetul național, ne-o învederează elegia ultimului dor: „Cum n-oi mai fi pribeag/

De-atunci înainte,/ **M-or troieni cu drag/ Aduceri aminte**". Este puțin probabil ca, pînă la Eminescu, vreun alt vorbitor al limbii române să se mai fi constituit ca „obiect" direct **(M-)** al unui atare verb **(-or troieni)**, mai ales că subiectul lui nu e „zăpada", nici „teiul", nici „codrul", ci... o abstracție, „amintirile", numite, acum, printr-un substantiv compus care rămîne nearticulat: **Aduceri-aminte**. Prilejuind o aliterație vocalică **(A...a)** și avînd aceeași structură silabico-accentuală, elementele lui alcătuitoare **(Aduceri, aminte)** prefigurează, parcă, reintegrarea armonioasă, cu abia deslușite ecouri mioritice, în **Natură**.

DE-OI ADORMI...

De-oi adormi curînd
În noaptea uitării,
Să mă duceți tăcînd
La marginea mării.

Nu voi sicriu bogat,
Făclie și flamuri,
Ci-mi împletiți un pat
Din tinere ramuri.

Să-mi fie somnul lin
Și codrul aproape,
Lucească-un cer senin
Pe-adîncile ape,

Care-n dureri adînci
Se nalță la maluri,
S-ar atîrna destînci
Cu brațe de valuri,

Se nalță, dar recad
Și murmură-ntr-una,
Cînd pe păduri de brad
Alunecă luna.

Și nime-n urma mea
Nu-mi plîngă la creștet,
Doar moartea glas să dea
Frunzișului veșted.

Să treacă lin prin vînt
Atotștiutoarea,
Deasupră-mi teiul sfînt
Să-și scuture floarea.

Cum n-oi mai fi pribeag
De-atunci înainte,
M-or troieni *cu drag*
Aduceri aminte...

SIMPLU...

... și firesc scrie Eminescu, în ciuda bogăției și adîncimii gîndului său. Iar arta eminesciană este înnoitoare fără nici o urmă de ostentație. Poetul se află, totdeauna, la mare distanță de „vînătorii" originalității cu orice preț, pe care ei o obțin – mai corect spus: cred că o obțin – prin mijloace pe cît de ieftine pe atît de stridente.

Cu totul altfel procedează Eminescu. „Secretul" său artistic rezidă în scormonirea dibace și stîrnirea la viață a posibilităților lexico-gramaticale neînvederate încă, ascunse în structura joasă a cuvintelor uzuale, „banale" chiar, aparținînd fondului statornic, străvechi al limbii noastre, cărora el le conferă o funcționalitate și o personalitate poetică nouă, prin simpla lor încadrare în vecinătăți contextuale inedite. Iar alianțele lexico-sintactice înfăptuite de poet sunt „împărecheri de cuvinte care nu s-au aflat împreună de la începutul lumii" (Sadoveanu, **Evocări**, ESPLA, 1954, p. 79-80). Marele prozator ilustrează acest punct de vedere teoretic, de mare însemnătate... practică, citînd, fără să le comenteze, trei strofe din **Povestea teiului**: „Se tot duc, se duc mereu,/ Trec în umbră, pier în vale,/ Iară cornul plin de jale/ Sună dulce, sună greu...". N-am reținut, din cele trei strofe, decît una singură, căci „împărecherea" **sună greu** confirmă pe deplin justețea intuiției sadoveniene.

Susținînd același punct de vedere, foarte fecund, dar

însoțind citatele de comentarii, mă voi referi la faptul că, în procesul intercomunicării obișnuite, substantivul **auz** și verbul **întuneca** sunt termeni total „indiferenți" unul față de altul, lipsiți de orice afinitate, de orice „simpatie" semantică, fără nici o șansă de întîmpinare reciprocă, mai pe scurt: sunt incompatibili. Totuși, printr-o adevărată „revelație" poetică, asocierea **întunecarea auzului** devine, pentru Eminescu, o sinestezie posibilă, pe care el o și valorifică în elegia **Te duci**: „[...] **auzu-mi n-o să-l** mai **întuneci**/ Cu-a gurii dulci suflări fierbinți,/ Pe frunte-mi mîna n-o s-o luneci/ Ca să mă faci să-mi ies din minți".

Nu altfel se întîmplă cu opțiunile și chiar cu inovațiile gramaticale – morfologice, dar, mai ales, sintactice – care poartă pecetea aceleiași atitudini, fiind rezultatul unor intervenții dintre cele mai discrete, operate asupra materialului limbii comune. Mă voi mărgini, și acum, la un singur citat, dintr-o altă elegie, **De ce nu-mi vii**, publicată abia în 1887: „În lumea asta sunt femei/ Cu **ochi ce izvorăsc scîntei**,/ Dar oricît ele sunt de sus,/ Ca tine nu-s, ca tine nu-s". La nivelul vocabularului se observă fără nici o dificultate că toate cuvintele acestui catren sunt extrem de „banale" și foarte vechi. Dacă restrîngem comentariul la primele două versuri („În lumea asta sunt femei/ Cu ochi ce izvorăsc scîntei"), constatăm că unitățile lor lexicale – 10 la număr – se repartizează, pe origini, în felul următor: 9 au fost moștenite din latină, singur verbul **izvorî** este derivat, pe teren românesc, din **izvor**, împrumutat, acesta din urmă, din slavă. Devine acum necesară precizarea că toate aparțin fondului lexical de bază al limbii noastre, caracterizîndu-se, în consecință, prin accesibilitate, prin faptul că se află la îndemîna fiecărui vorbitor, indiferent de gradul lui de cultură.

Dar pe noi ne interesează, în momentul de față, planul gramatical, frapant, deopotrivă, doar prin extrema lui... simplitate. Într-adevăr, la prima vedere, nimic nu pare neobișnuit. Dar... numai la prima vedere. Căci, referindu-ne la practica vorbirii, se impune constatarea că nimeni nu spune **ochii (cuiva) izvorăsc scîntei**, ci numai **din ochii**

cuiva izvorăsc scîntei, după cum – ca să lucrăm cu exemple mai puțin... „poetice" – nu zicem: **Carpații izvorăsc marile rîuri ale țării**, ci: **marile rîuri ale țării izvorăsc din Carpați**. Identificabilă, sporadic, în textele vechi (Dosoftei: **Piatra au izvorît apa**), construcția tranzitivă, cu obiect direct (**scîntei**), a verbului **izvorî** ar trebui să sune bizar pentru vorbitorii de astăzi ai limbii române. Așa ceva nu se întîmplă însă. Ba dimpotrivă, cititorul elegiei **De ce nu-mi vii** rămîne cu impresia, mai bine zis: cu iluzia, că îmbinarea eminesciană – asupra căreia am zăbovit în ultima parte a acestor însemnări – ar fi putut să cadă, la fel de frumos și de simplu, de pe propriile-i buze.

Dulce amăgire amară.

TE DUCI...
(fragment)

Te duci și ani de suferință
N-or să te vadă ochii-mi triști,
Înamorați de-a ta ființă,
De cum zîmbești, de cum te miști.

Și nu e blînd ca o poveste
Amorul meu cel dureros,
Un demon sufletul tău este
Cu chip de marmură frumos.

În față farmecul palorii
Și ochi ce scînteie de vii,
Sunt umezi înfiorătorii
De lingușiri, de viclenii.

Cînd mă atingi, eu mă cutremur,
Tresar la pasul tău cînd treci,
De-al genei tale gingaș tremur
Atîrnă viața mea pe veci.

Te duci și rău n-o să-mi mai pară
De-acum de ziua cea de ieri,
Că nu am fost victimă iară
Neînduratelor dureri.

C-auzu-mi n-o să-l mai întuneci
Cu-a gurii dulci suflări fierbinți,
Pe frunte-mi mîna n-o s-o luneci
Ca să mă faci să-mi ies din minți...

GREU...

... se rînduieşte printre cuvintele cele mai uzitate din fondul străvechi, statornic al vocabularului limbii române. Nu-i de mirare, căci orice construcţie omenească menită dăinuirii – fie ea a braţelor, a cugetului sau a sufletului nostru – stă sub semnul Greului.

Cum era firesc, termenul se caracterizează printr-o mobilitate semantică deosebită, dezvoltînd, la nivelul limbii comune, numeroase frazeologisme şi o bogată constelaţie de sensuri, concrete şi abstracte, pe care nu le voi înşira aici, mai cu seamă că ele sunt înregistrate în dicţionare. Pe de altă parte, **greu** suportă, în procesul intercomunicării obişnuite, o întreită încadrare morfologică, funcţionînd ca adjectiv, ca adverb, ca substantiv. Voi ilustra prin cîte un citat fiecare din aceste valori gramaticale:

1. **Adjectiv**: „Bătrîneţe, haine **grele**,/ Ce n-aş da să scap de ele";

2. **Adverb**: „**Greu** mi-i, dragă, fără tine/ Şi te chem de-atîtea ori, –/ Nu din zori şi pînă-n sară,/ Cît din sară pînă-n zori" (Topîrceanu);

3. **Substantiv**: „Fata babei era slabă, leneşă, ţîfnoasă şi rea la inimă, dar, pentru că era «fata mamei», se alinta cum s-alintă cioara-n laţ, lăsînd tot **greul** pe fata moşneagului" (Creangă). Cu această din urmă valoare morfologică – de substantiv – **greu** cumulează, în textele

mai vechi, și înțelesul de „mulțime, gros", ca în următorul crîmpei din Bălcescu, unde „subiectul" este Mihai Viteazul: „merse pînă la orașul Gherghița, unde găsi **greul** ordiei tătărăști".

Așa stînd lucrurile, nu va fi lipsit de interes să vedem ce a izbutit să facă Eminescu dintr-un atare cuvînt „banal". Întemeindu-se, totdeauna, pe sensurile lui curente, Poetul supune termenul unor presiuni contextuale inedite, reușind ca, prin alianțe lexico-sintactice noi, să actualizeze disponibilitățile lui semantico-stilistice latente. De prisos să mai adaug că, în asemenea situații, **greu** devine aproape... indefinibil: într-adevăr, oricît de iscusit și de minuțios ar fi comentariul, el tot nu poate acoperi întreaga suprafață a cuvîntului și, mai ales, nu poate surprinde ungherul cel mai adînc al substructurii lui. Mă voi mărgini la cîteva exemple.

Pe Cătălina o dor „ochii mari și **grei**" ai lui Hyperion. Ca epitete ale ochilor demonului, **mari și grei** sugerează enorm în direcția concret-materială, dar, deopotrivă, și în aceea a profunzimii întunecate, a puterii de pătrundere și răscolire, a melancoliei filtrate prin experiență tragică și suferință, a unor aluviuni afective dense, limpezite de conștiința geniului și a nemuririi: „Dar ochii mari și minunați/ Lucesc adînc, himeric,/ Ca două patimi fără saț/ Și pline de-ntuneric".

„Se-nserează și apune **greul soare**-n văi de mite" – sună un vers din **Memento mori**, episodul Eladei. Ca să riscăm o încercare de a defini epitetul **greu** în acest context eminescian – aparent, atît de simplu –, trebuie să ne reprezentăm lungile ceasuri crepusculare ale verii, cînd, după o zi senină, discul solar, pîlpîitor și inform la nămiezi, capătă, în sfîrșit, contururi nete. Abia atunci îl putem contempla pe îndelete, sub impresia, covîrșitoare, a materialității, a „ponderii" lui. Într-un asemenea ceas tîrziu al unei astfel de zile se va fi ivit și se va fi închegat în cugetul lui Eminescu îmbinarea **greul soare**, temeinic sprijinită de amănuntul că astrul diurn apune în „văi de mite"!...

„Amintiri/ Ţîrîiesc încet ca grieri/ Printre negre, vechi ziduri/ Sau cad **grele**, mîngîioase/ Şi se sfarmă-n suflet trist...". De astă dată, definirea epitetului **grele** este şi mai... grea, întrucît el determină un substantiv abstract **(Amintiri)**. „Apăsător, copleşitor" – propun dicţionarele, dar cititorul nu rămîne pe deplin satisfăcut, mai ales că **grele** este cuplat cu... **mîngîioase**. Oricum, cu ajutorul epitetului, „amintirile" sunt, într-un anume sens,... materializate, mai ales că ele se şi „**sfarmă-n suflet**".

În versurile „Peste flori ce cresc în umbră,/ Lîngă ape, pe potici,/ Vezi bejănii de albine,/ **Armii grele de furnici**", adjectivul **greu** îşi dilată dar îşi şi nuanţează înţelesul, iar „sinonimul" **împovărat** nu redă decît cu totul imperfect zîmbetul uşor ironic, mai mult îngăduitor şi tandru, cu care Poetul însoţeşte alaiul gîzelor.

Dificil de „prins" este sensul lui **greu** acolo unde el determină sunetul romanticului **corn**, ca în **Povestea teiului**: „Iară cornul plin de jale/ sună dulce, sună **greu**". „Apăsător", „răscolitor", sunt doar echivalente aproximative.

Expresia **a-i cădea (cuiva) greu** există în limba populară cu înţelesul „a nu-i plăcea, a nu-i conveni, a nu-i prii". Creangă: „De te-oi prinde cu oca mică, **greu are să-ţi cadă**". Întreaga definiţie de mai sus se spulberă, atunci cînd cea care „cade greu" este... **Doina**: „Doină, doină, **greu îmi cazi**/ Din pădurea cea de brazi./ Şi cu jale îmi răsuni/ Din huceagul de aluni,/ Şi m-adormi, m-adormi cu drag/ Din funzişul cel de fag...".

DOINĂ, DOINĂ...

Doină, doină greu *îmi cazi*
Din pădurea cea de brazi,
Şi cu jale îmi răsuni
Din huceagul de aluni,
Şi m-adormi, m-adormi cu drag.
Din frunzişul cel de fag.
Cine sună-n cetine
Doiniţe prietene,
Tragănă-se tragănă
Frunza-n codru leagănă.

O, MAMĂ...

... este un „lied" al morții și al iubirii, captînd în substructura-i joasă brize subțiri dinspre **Mioriţa**. Cele trei strofe ale elegiei se articulează armonios, într-o alcătuire poetică de o desăvîrșită simetrie în triangularitatea ei: **tu – mamă, tu – iubito, eu**; un **eu** care se disolvă în **noi** și în sinonimul stilistic intensiv al acestuia, **împreună**: „Iar dacă **împreună** va fi ca să murim,/ Să nu ne ducă-n triste zidiri de țintirim". De altfel întreaga poezie este cutreierată de nostalgia lui **împreună**, de dorul răvășitor al confuziunii celor trei ființe într-una singură, împresurată și mîngîiată de unduirea apelor, de îngînări și șoapte ale Firii. Triunghiul afectiv **tu – iubito, tu – mamă, noi** se suprapune altuia, ale cărui unghiuri se numesc: **dragoste, moarte, reintegrare mioritică în natură.**

Invocarea mamei și a iubitei, ca „dublu" al mamei, se realizează, în planul gramatical, prin profuzia formelor pronominale de persoana a doua, care mișună în primele strofe, închegînd iluzia unui intim dialog, ce anulează și timp, și spațiu: „la **tine tu** mă chemi", „glasul **tău**", „**tu** vei dormi mereu", „**tu** ramura s-o-ngropi", „a ochilor **tăi** stropi".

Invocarea mamei încetează doar aparent o dată cu încheierea primei strofe, stăruind, într-un anume sens, și în cea de a doua și insinuîndu-se, discret, în repetatele îndemnuri către iubită. Mărturisește, despre aceasta, însuși

titlul poeziei. Erotica se sublimează astfel, iar delimitarea tranşantă între mamă şi iubită se estompează: profilurile îşi pierd individualitatea, ele pîlpîie şi se întrepătrund, în năzuinţa nemărturisită dar subiacentă către edenul copilăriei, populat cu „Poveşti şi doine, ghicitori, eresuri" şi vegheat de Raluca, „dulcea mamă".

Deşi „chemarea" urcă dintr-un timp subiectiv enorm – **negură de vremi** –, amintind alte expresii asemănătoare: **Din valurile vremii, noianul de neguri, negurile reci, umbra vremilor** – totuşi formele verbale de trecut, intens solicitate de Eminescu în creaţia sa erotică, sînt surghiunite de pe teritoriul elegiei noastre. În prima strofă, prezentul indicativului sugerează prelungirea obsesivă a „chemării", risipirea ei în şoaptele frunzelor şi în cutremurul ramurilor. În continuarea aceleiaşi strofe, tot prezentul redă ideea de statornicie şi de identitate cu sine a naturii, cu toată rotirea ciclică a anotimpurilor: **Se scutură, se bat, îngînă.**

Începînd cu strofa a doua, modul gramatical dominant este conjunctivul îndemnului; mai curînd – al rugii sfîşiate, al implorării: **să nu-mi plîngi, să frîngi, s-o-ngropi, să cadă, să nu ne ducă, Ne pună.** Dar, atît în strofa a 2-a cît şi în cea de a 3-a, ruga se curmă către sfîrşit, cînd certitudinea morţii, alinătoare ca „somn împărtăşit", este rostită solemn, cu forme, numai literare, ale viitorului: **Simţi-o-voi, va creşte umbra-i, eu voi dormi; aproape vei fi, va plînge apa, noi vom dormi.** Iar „privazul" ultimelor stihuri din fiecare strofă va fi acela al „veciniciei", întruchipată în adverbul **mereu**, repetat la început şi la sfîrşit de vers şi purtînd, la iniţială, accentul frazei: „**Mereu** va plînge apa, noi vom dormi **mereu**".

Ecouri mioritice străbat în viziunea morţii ca „somn", străjuit de gesturi tandre ale Firii. Astfel dijmuită, durerea se aşază sub zodia discreţiei. Contribuie epitetele teiului, **sfînt** şi **dulce**; **umbră** şi **umbrind; împreună, aproape, acelaşi, cu grijă** şi **îngînă**; varianta neliterară **ţintirim**, care prilejuieşte o reprezentare mai puţin sumbră a „cimitirului"; în sfîrşit, **plînsul**, al apelor, nu al iubitei, căci lacrimile acesteia nu mai sînt „plîns", de vreme ce ele

hrănesc lăstarul teiului îngropat „deasupra criptei negre", chezășuindu-l, an de an, îmbelșugarea umbrei. Mîngîietoare, înainte de orice, ni se vădește ființa teiului „sfînt și dulce", cu mireasma-i de departe vestitoare și pînă foarte departe, în spațiu și în timp, însoțitoare; cu frunza-i... „cordiformă" – ne spun enciclopediile – adică avînd chipul unei vegetale inimi!

Martor al dragostei și al morții, teiul eminescian își dobîndește, în elegia **O, mamă...**, epitetul decisiv: el este **sfînt**. Despresurat de orice zgură mistică, **sfînt**, ca epitet al **teiului**, exprimă, în viziunea Poetului, acel sentiment de sfiită uimire, de încîntare și venerație cu care întîmpinăm alcătuirile mirabil-armonioase ale Lumii: „Pătrunză talanga/ Al serii rece vînt,/ Deasupră-mi **teiul sfînt**/ Să-și scuture creanga".

O, MAMĂ...

O, mamă, dulce mamă, din negură de vremi
Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi;
Deasupra criptei negre a sfîntului mormînt
Se scutură salcîmii de toamnă și de vînt,
Se bat încet din ramuri, înginã glasul tău...
Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu.

Cînd voi muri, iubito, la creștet să nu-mi plîngi;
Din teiul sfînt și dulce o ramură să frîngi,
La capul meu cu grijă tu ramura s-o-ngropi,
Asupra ei să cadă a ochilor tăi stropi;
Simți-o-voi odată umbrind mormîntul meu...
Mereu va crește umbra-i, eu voi dormi mereu.

Iar dacă împreună va fi ca să murim,
Să nu ne ducă-n triste zidiri de țintirim,
Mormîntul să ni-l sape la margine de rîu,
Ne pună-n încăperea aceluiași sicriu;
De-a pururea aproape vei fi de sînul meu...
Mereu va plînge apa, noi vom dormi mereu.

UȘOR...

... se opune, ca înțeles, lui **greu**, alcătuind totuși, cu acesta din urmă, o pereche de antonime strîns legate între ele. Vreau să spun că în limba vorbită și în folclor, simpla rostire a unuia atrage adesea, prin opoziție dar și printr-o afinitate semantică sui-generis specifică „contrariilor", pe celălalt. Așa se întîmplă în aceste versuri populare din colecția lui Ioan Urban Jarnik și Andrei Bîrseanu, **Doine și strigături din Ardeal** (1885): „Nici o boală nu-i **ușoară**/ Ca vara la umbrișoară;/ Nici o boală nu e **grea**/ Ca vara cu secera". Departe de a expune un punct de vedere propriu, autorul îi probozește pe cei leneși. Cît despre citat, l-am găsit în valorosul **Dicționar de antonime** (EER, 1974), întocmit de Marin Bucă și O. Vințeler. Nu voi pierde prilejul de a aminti și a sublinia că lingvistica timișoreană (Marin Bucă e profesor la Facultatea noastră de filologie) a adus contribuții substanțiale la propășirea lexicografiei românești. Chiar la capitolul aflat, ceva mai sus, în discuție, se vestește durabilă cartea colegului nostru, profesorul R. Sîrbu, intitulată **Antonimia lexicală în limba română** (Editura Facla, 1977; pentru antonimia **greu/ ușor**, v. pp. 162-163).

Nu intenționez să iau în considerare sensurile obișnuite ale cuvîntului din titlul acestor însemnări, ci mă voi mărgini la comentarea cîtorva citate eminesciene, unde termenul

nostru suferă mlădieri și nuanțări semantice vrednice de tot interesul.

Fără îndoială, expresia **a fi cu inima ușoară** („A fi lipsit de griji și necazuri, a fi plin de voioșie, de voie bună") ființează și în vorbirea obștească, dar nu cu referire la „lumea celor care nu cuvîntă" cum procedează Eminescu atunci cînd descrie nunta în codru din poemul **Călin**: „O cojiță de alună trag locuste, podu-l scutur,/ Cu musteața răsucită șede-n ea un mire flutur;/ Fluturi mulți, de multe neamuri, vin în urma lui un lanț,/ Toți **cu inime ușoare**, toți șăgalnici și berbanți". Se ivește ocazia să amintesc că **berbant**, destul de solicitat de scriitorii veacului trecut, este un neogrecism, însemnînd „muieratic, craidon"; raportat la... fluturi cuvîntul capătă o savoare cu totul nouă.

Altundeva, tot în **Călin**, dar în prima parte a poemului, atunci cînd zburătorul o surprinde, în timpul somnului, pe fata de împărat, „Al ei chip se zugrăvește plin și alb: cu ochiu-l măsuri/ Prin **ușoara**-nvinețire a subțirilor mătăsuri". Ca determinant pentru un termen care, în contextul eminescian abia citat, sugerează o nuanță, un reflex cromatic (**învinețire**), mai curînd decît o „culoare" propriu-zisă, **ușor** semnifică „abia perceptibil" și se apropie de unul din sensurile figurative ale adjectivului participial **stins**.

Într-o strofă din **Singurătate, ușor** intră în alcătuirea unui epitet compus: „Dar atuncea grieri, șoareci/ Cu **ușor-măruntul** mers/ Readuc melancolia-mi/ Iară ea se face vers". Prin urmare, „mărunțimea" pașilor șoricești se îmbogățește cu note semantico-stilistice evocîndu-le „sprintenia", dar și amănuntul că, pentru ureche, ei sunt abia simțiti.

Ca determinant al „chipului" iubitei, adjectivul nostru se învecinează, ca sens, cu „fin, delicat, evanescent". Iată un crîmpei din **Scrisoarea IV**: „Dintre flori copila rîde și se-nclină peste gratii –/ Ca un **chip ușor de înger** e-arătarea adoratei". Sinonimia lui **ușor** cu „evanescent" este consolidată de vecinătatea substantivului verbal **arătare**, echivalent poetic, extrem de complex și de nuanțat, pentru „înfățișare".

Ca adverb, **ușor** revine adesea în poeziile lui Eminescu, așa că alegerea nu e deloc... ușoară. Reținem o singură

strofă, din **Atît de fragedă**, unde totul se desfășoară sub semnul... „surdinei": „Abia atingi covorul moale,/ Mătasea sună sub picior/ Și de la creștet pîn-în poale/ Plutești ca visul de **ușor**". Acțiunea implicată verbului **atingi** o atenuează adverbul **Abia**, moliciunea covorului stinge zvonul pașilor, cea care „sună sub picior" este... „mătasea", așa încît iubita nu „merge", ci „Plutește" ca într-o nălucire.

În sfîrșit, în **Scrisoarea IV**, adjectivul **ușor** se colorează peiorativ, echivalînd semantic cu „frivol": „Și s-o vezi înconjurată de un roi de pierde-vară,/ Cum zîmbește tuturora cu **gîndirea ei ușoară**?" Într-un vers dintr-o postumă, epitetul exprimă mîhnirea, dar și disprețul poetului față de cei care irosesc în neștire privilegiul unic al existenței: „**Ușoare** sunt viețile multora". Iar Lucian Blaga îi prelungește gîndul: „**Ușor** nu e nici cîntecul. Zi/ și noapte – **nimic nu-i ușor pe pămînt**;/ căci roua e sudoarea privighitorilor/ ce s-au ostenit toată noaptea cîntînd".

SINGURĂTATE
(fragment)

Ah! de cîte ori voit-am
Ca să spînzur lira-n cui
Și un capăt poeziei
Și pustiului să pui!

Dar atuncea grieri, șoareci,
Cu ușor-măruntul *mers*
Readuc melancolia-mi,
Iară ea se face vers.

Cîteodată... prea arare...
A tîrziu cînd arde lampa,
Inima din loc îmi sare
Cînd aud că sare cleampa...

Este Ea. *Deșarta casă*
Dintr-o dată-mi pare plină,
În privazul negru-al vieții-mi
E-o icoană de lumină.

CATARG...

... se rînduieşte, în lexicul românesc, printre împrumuturile timpurii din limba strănepoţilor multpăţitului dar şi multiscusitului „năier" Odiseu, iar ivirea lui în unul din cele mai frumoase poeme „marine" ale lui Lucian Blaga, intitulat chiar **Ulise**, mi se pare, şi dintr-o asemenea perspectivă, grăitoare: „Se-ntinde marea clară/ Pe-un prund de oseminte,/ Nu-i nimenea cu prora/ s-o spargă, s-o frămînte./ Doar şerpii taie apa/ spre-un ţărm ghicit în zare,/ trecînd peste adîncuri/ ca semne de-ntrebare.//, **Catargul** putrezeşte/ la margine de timp,/ acolo între Hades/ şi-acele culmi de nimb./ Nu m-amăgeşte ceasul/ să număr nestemate,/ nici nu mă cheamă-n urmă/ furtuni şi vrăji uitate". Dar termenul se găseşte atestat încă din textele veacului al XVII-lea, cînd, alături de **catarg**, circulă şi varianta fonetică învechită **catart**, mai apropiată de „modelul" din neogracă (**katarti**): „Chiparoşi de la Livan s-au luat, ca să facă **catarturi**". Ca sinonim, ieşit din uz, pentru catarg menţionez germanismul **mast(ă)**.

Rapsod al mării – ca expresie a „nemarginilor" lumii – Eminescu află, în **catarg**, unul din vocabulele sale preferate. Cu înţelesul său propriu, termenul apare în **Scrisoarea IV**: „Iar în umbra de la maluri se desface-acum la larg/ Luntrea cu-ale ei vintrele spînzurate de **catarg**". Mereu la sfîrşit de vers – adică acolo unde pauza şi „ecoul rimic"

constituie tot atîţia indici ai reliefului stilistic – sensul propriu şi rima păstrîndu-se, doar forma flexionară fiind, acum, aceea de plural nearticulat, cuvîntul este reluat într-una din postumele „marine", anume **Stelele-n cer...**: „După un semn/ Clătind **catargele**,/ Tremură **largele**/ Vase de lemn;// Nişte cetăţi/ Plutind pe marile/ Şi mişcătoarele/ Pustietăţi". Nu e de neglijat observaţia că grupul lexico-sintactic **mişcătoarele/ Pustietăţi** dobîndeşte un randament expresiv superior şi datorită volumului fonetic amplu, parcă tărăgănat, al termenilor care îl compun, însumînd şase, respectiv, cinci silabe.

Alteori însă, **catarg** funcţionează ca sinonim parţial, poetic, pentru „corabie", prin acea „figură" pe care vechea retorică o numeşte cu expresia latină **pars pro toto**, adică „partea în locul întregului". Citatul eminescian cel mai caracteristic îl aflăm chiar în **Luceafărul**, mai precis, într-una din făgăduinţile prin care Demiurgul caută să-l întoarcă pe Hyperion „În locul lui menit din cer", abătîndu-l de la amăgitoarele ademeniri ale iubirii pămîntene: „Îţi dau **catarg lîngă catarg**,/ Oştiri spre a străbate/ Pămîntu-n lung şi marea-n larg,/ Dar moartea nu se poate". Expresia **catarg lîngă catarg** reprezintă, de fapt, o ingenioasă construcţie metaforică pentru ceea ce noi numim, astăzi, cu un termen neologic, „flotă" (din fr. **flotte**).

Acelaşi fenomen semantico-stilistic ne întîmpină în titlul şi în primul vers al uneia dintre cele mai răscolitoare postume: „Dintre sute de **catarge**/ Care lasă malurile,/ Cîte oare le vor sparge/ Vînturile, valurile?".

Cum e firesc, în toate textele la care am recurs pînă acum, **catarg** implică sau sugerează **marea**. Retras, totdeauna, în poziţia privilegiată a finalului de vers, el rimează, la diferitele lui forme flexionare, cu **larg, largele, sparge**. În ultimul citat, toate rimele se întemeiază pe vocala **-á-: catárge-spárge, málurile-válurile**. Susţinînd rimele, vocala **-á-**, cu grad maxim de „deschidere", devine, în contextul tuturor citatelor, un puternic suport acustic pentru imaginea nesfîrşirii talazurilor; aidoma cuvintelor lungi, sugerînd, şi ele, prin amploarea corpului lor fonetic,

vastele spații lichide: **vînturile, valurile, mișcătoarele, Pustietăți.**

Termenii din versul refren – **Vînturile, valurile (Valurile, vînturile)** – redau conceptul heraclitean al „trecerii" neistovite nu numai prin conținutul lor semantic, doldora de puteri aluzive, ci și prin cantabilitatea imaginii acustice, întemeiată pe fulguranția silabelor neaccentuate. În același scop poetul situează la capătul versurilor tot cuvinte lungi, între 4-6 silabe (**malurile, pămînturile, idealurile** etc.), toate accentuate pe silaba a 4-a de la sfîrșit, după care urmează, într-o deasă fluturare măruntă, alaiul silabelor atone. Se adaugă obsesia laitmotivului, în cadrul căruia cei doi termeni schimbă succesiv locurile – **Valurile, vînturile; Vînturile, valurile** – într-un „amețitor, sonor balans" (N. Labiș). Este ceea ce ne-am deprins a numi **armonia eminesciană**, rezultată din foșnete și unduiri ale sunetelor, dar, mai cu seamă, din desăvîrșita adecvare a expresiei la ideea poetică.

DINTRE SUTE DE CATARGE

Dintre sute de catarge
Care lasă malurile,
Cîte oare le vor sparge
Vînturile, valurile?

Dintre pasări călătoare
Ce străbat pămînturile,
Cîte-o să le-nece oare
Valurile, vînturile?

De-i goni fie norocul,
Fie idealurile,
Te urmează în tot locul
Vînturile, valurile.

Nențeles rămîne gîndul
Ce-ți străbate cîmpurile,
Zboară vecinic, îngînîndu-l,
Valurile, vînturile.

VEGETALUL...

... este una din „constantele" peisajului eminescian. Poetul a iubit și a cîntat florile, nu numai în **Egipetul**, unde „**Flori**, juvaeruri în aer, sclipesc tainice în soare", nu numai în **Călin**, unde „**Flori albastre** tremur ude în văzduhul tămîiet", ci și aiurea, de pildă acolo unde, urmînd unei șăgalnice datini a vechimii, o altfel de floare, tot... albastră, își cearcă, „pe-un fir de romăniță", norocul în dragoste. Roșii și tineri, **trandafirii** mișună în **Crăiasa din povești**, balconul romanticului castel din **Scrisoarea IV** este ornat cu **Roze roșie de Șiras și liane-n fel de fețe; floarea albă de cireș** întruchipează frăgezimea, pe cînd **crinul** – zvelțeța: „Era fiica spătarului Tudor Mesteacăn, un înger blond ca o lacrimă de aur, **mlădioasă ca un crin...**" **(Sărmanul Dionis).**

Dar Poetul național cîntă cu precădere copacii țării, **plopul, stejarul, teiul**... Cel dintîi este un arbore trist și stingher, nu atît al „țării" – în sensul vechi și popular al cuvîntului – cît mai curînd al orașelor, al Timișoarei, între altele. „Melancolia" plopului mi se tălmăcește prin nostalgia pădurii: într-adevăr, el și fîrtații lui nu pot alcătui cu nici un chip zona aceea de vegetație densă și compactă, de umbră răcoroasă și ocrotitoare, adevărat rai al jivinelor dar și adăpost și liman al băjenarilor din veac, căruia bătrînii neamului i-au zis, atît de frumos și de simplu,

„Codru – casă românească" și „Codru – frate cu românul". Nu, plopii nu se pot bucura de desișuri și bungeturi, ei nu se pot rezema umăr de umăr, ca brazii și fagii, mestecenii și stejarii; scăpați din furnicarul orașelor, se înșiră unul după altul, în lungi alaiuri singuratice de-a lungul drumurilor țării, osîndiți să rămînă „fără soț" de-a pururi...

Stejarii lui Eminescu „par o strajă de giganți" care păzesc, „ca pe-o tainică comoară", răsăritul lunii. Asta – în peisajul romantic. În cel istoric, ei sunt inima vegetală a Țării. Cînd „furtunosul Baiazid", durînd peste Dunăre pod, își așază, cu gînd vrăjmaș, tabăra la Rovine, freamătul lor îl întîmpină ca un „memento", ca o prevestire sumbră: „Ieniceri, copii de suflet ai lui Allah și spahii/ Vin de-ntunecă pămîntul la Rovine în cîmpii;/ Răspîndindu-se în roiuri întind corturile mari.../ **Numa-n zarea depărtată sună codrul de stejari**". De aceea, altundeva, poetul îi agrăiește, ca pe niște ființe vii: „Singuri **voi, stejari**, rămîneți/ De visați la ochii vineți..."

Însoțitorul statornic al lui Eminescu, străjuindu-i potecile Dorului, este însă **teiul**, care-și are propria-i „Poveste": din trunchiul lui se desprinde Făt-frumos, cel cu „**Flori de tei** în păru-i negru". Podoaba florilor argintii și mireasma lor de departe vestitoare sunt componente ale idilei eminesciene, prilejuind acea stare de beatitudine care măcar o dată, trebuie rostită: „E-un **miros de tei** în crînguri,/ Dulce-i umbra de răchiți/ Și suntem atît de singuri/ Și **atît de fericiți**!". „Adormi-vom, **troieni-va/ Teiul floarea-i** peste noi", spune Poetul, iar senzația „ritmului", ca lege fundamentală a vieții, devine covîrșitoare: „Adormind de armonia/ Codrului bătut de gînduri,/ **Flori de tei** deasupra noastră/ **Or să cadă rînduri-rînduri**". De altfel, alianța **teiului cu izvorul** (**Povestea codrului**: „Ne-om culca lîngă **izvorul**/ Ce răsare sub un **tei**"), specific eminesciană, se întemeiază, în parte, pe conceptul „căderii" – a florilor, a undelor – ca expresie a unuia din ritmurile lumii: „Miroase **florile**-argintii/ Și **cad, o dulce ploaie**,/ Pe creștetele-a doi copii/ Cu plete lungi, bălaie"; „S-aud cum **blînde cad/ Izvoa**-**rele**-ntruna".

Teiul eminescian desenează o acoladă subțire cuprinzînd, în aceeași îmbrățișare, marile răspîntii ale existenței: **dragoste, moarte**: „Răsare luna liniștit/ Și tremurînd din apă// Și împle cu-ale ei scîntei/ Cărările din crînguri./ **Sub șirul lung de mîndri tei/ Ședeau doi tineri singuri**"; dar: „**Cînd voi muri**, iubito, la creștet să nu-mi plîngi,/ **Din teiul sfînt și dulce o ramură să frîngi**,/ **La capul meu cu grijă tu ramura s-o-ngropi**,/ Asupra ei să cadă a ochilor tăi stropi...". Motivul **teiul sfînt** revine în elegia dorului din urmă: „Pătrunză talanga/ Al serii rece vînt,/ Deasupră-mi **teiul sfînt**/ **Să-și scuture creanga**".

M-am întrebat, nu o dată, de ce teiul este copacul predilect al lui Eminescu. Oare numai pentru că, așa cum crede Călinescu, „sugerează mireasma estivă"? Nu cumva și pentru că marea-i umbră rotată, ca și cuiburile, ritmic distribuite, ale florilor, stîrnesc senzația, atît de rîvnită, a armoniei depline? Nu cumva, oare, și pentru motivul că frunza lui, a teiului, simțitoare la briza cea mai subțire, amintește conturul și pălpitul unei inimi?

FREAMĂT DE CODRU
(fragment)

„Se întreabă trist izvorul:
– «Unde mi-i crăiasa oare?
Părul moale despletindu-și,
Fața-n apa mea privindu-și,
Să m-atingă visătoare
Cu piciorul?»

Am răspuns: – «Pădure dragă,
Ea nu vine, nu mai vine!
Singuri, voi stejari, rămîneți
De visați *la ochii vineți,*
Ce luciră pentru mine
Vara-ntreagă».

Ce frumos era în crînguri,
Cînd cu ea m-am prins tovarăș!
O poveste încîntată
Care azi e-ntunecată...
De-unde ești revino iarăși,
Să fim singuri!"

PRIETEN...

... este cuvîntul care îl denumește pe om în cea mai frumoasă și mai nobilă dintre înfățișările sale: aceea a dăruitorului-de-sine, începînd cu inima, fragedul cuib al simțirii. Nu cunosc o laudă mai inspirată a prieteniei – ca lege nescrisă a vieții înseși – decît următoarea, extrasă din „sentințele" gînditorului elen Epicur: „Prietenia cutreieră în ritm de dans pămîntul și ne invită pe toți să ne redeșteptăm pentru preamărirea fericirii". Adaug memorabilul comentariu al lui Tudor Vianu: „Imagine grandioasă a unirii prin prietenie a tuturor oamenilor care aspiră către fericire, a omenirii întregi în năzuințele ei cele mai înalte" (**Dicționar de maxime comentat**, EȘ, 1962, p. 205).

★

Însemnările de față mi-au fost sugerate de o coincidență: astăzi, cînd scriu (10 iunie 1989), se rotunjesc 150 de ani de la nașterea lui Ion Creangă, cel mai bun **prieten** al lui Mihai Eminescu. Frumusețea și statornicia **prieteniei** dintre cei doi sunt prea cunoscute ca să le mai reamintesc aici. Mă voi mărgini, prin urmare, să supun unei succinte analize cîteva texte eminesciene unde se ivește cuvîntul **prieten**.

Crîmpeiul cel mai semnificativ aparține, desigur, **Scrisorii III**, mai precis, replicii simple, dîrze și demne cu care Mircea, „domnul Țării Românești", întîmpină aroganța

„furtunosului“ Baiazid: „Eu? Îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul.../ Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, rîul, ramul,/ Mi-e **prieten** numai mie, iară ție, dușman este,/ Dușmănit vei fi de toate, făr-a prinde chiar de veste“. E de observat că substantivul **prieten**, așa cum se întîmplă și în alte rînduri la Eminescu, are rol „personificator“, însuflețind natura, concretizată în expresia **rîul, ramul**, alcătuită din două substantive nelegate prin conjuncția coordonatoare **și**, așa încît „juxtapunerea“ confirmă „solidaritatea“ lor semantico-stilistică, sporită de aliterație (**r... r**) și de identitatea structurii lor silabice și accentuale (**rî-ul, ra-mul**). Toate aceste detalii consfințesc, în felul lor, „prietenia“ sui-generis dintre domnul Țării, ca reprezentant al neamului întreg, pe de o parte; apele și pădurile ei (**rîul, ramul**), pe de alta: „Eu nu ți-aș dori vrodată să ajungi să ne cunoști,/ Nici ca **Dunărea să-nece spumegînd a tale oști**“; „Numa-n zarea depărtată **sună codrul de stejari**“.

Mai trebuie reținut faptul că, în hotarele înguste ale aceluiași vers, **prieten** face „pereche“ cu antonimul său **dușman**, lovit de un puternic accent afectiv pe prima lui silabă. Nu e lipsit de interes amănuntul că **dușman** este un... turcism, care dobîndește conotații noi într-o replică adresată lui... Baiazid!

Remarc, încă o dată, că nimic nu este propriu-zis „arhaic“ în voroava domoală a lui Mircea. „Situarea în timp“ se realizează cu mijloace dintre cele mai discrete, cum ar fi, între altele, varianta fonetică **iară**, cu sunet ușor desuet, a conjuncției adversative **iar**. De altfel, „adversitatea“ este întețită de puternicele opoziții semantico-gramaticale dintre antonimele **prieten-dușman** și formele pronominale de persoane diferite **mie-ție**.

Tot ca element personificator, **prieten** revine într-un fragment din **Scrisoarea IV**, de o structură sintactică foarte asemănătoare: „Codrii negri aiurează și izvoarele albastre/ Povestesc ele-n de ele numai dragostele noastre/ Și luceferii ce tremur așa reci prin negre cetini,/ Tot pămîntul, lacul, cerul... toate, toate ni-s **prietini**...“. De astă dată, firea întreagă, universul sunt personificate, prin

„simpatia" cu care elementele lor alcătuitoare întîmpină pe cei doi îndrăgostiți. Situația se repetă aidoma într-una din cele mai frumoase postume: „Din cerurile-albastre/ **Luceferi se desfac,/ Zîmbind iubirii noastre**/ Și undelor pe lac".

În citatul din **Scrisoarea IV**, poetul retrage cuvîntul în discuție la sfîrșit de vers, unde forma flexionară de plural nearticulat (**prietini**) rimează cu **cetini**, într-o unduire învăluitoare de sunete, specific eminesciană. Plenitudinea și eufonia rimei îl vor fi obsedat pe poet, căci ea – rima – avea să fie reluată în cîteva postume, dar și în elegia ultimului dor: „Luceferi, ce răsar/ Din umbră de **cetini**,/ Fiindu-mi **prietini**,/ O să-mi zîmbească iar". Ar mai fi de menționat că, pentru a desăvîrși rima cu **cetini**, Eminescu preferă forma neliterară **prietini**: al doilea **-i-**, din silaba finală (**-tini**), „îndulcește" cuvîntul, mlădiindu-i sunetul, care devine, parcă, mai atingător.

★

Dicționarele noastre – mă refer nu numai la cele uzuale – definesc neologismul **amic** cu ajutorul „sinonimului" mai vechi **prieten**, dar „sinonimia" celor doi termeni, chiar dacă există, se vădește extrem de precară, întrucît situațiile contextuale cînd ei se dovedesc reciproc substituibili sînt rarissime. Dincolo de dificultățile prozodice, o atare substituibilitate este de neconceput în versurile poetului: „...tot ce mișcă-n țara asta, rîul, ramul / Mi-e **prieten** numai mie", întrucît orice vorbitor al limbii române simte că natura nu este... **amica**, ci **prietena** noastră. „**Prietenul** la vreme de nevoie se cunoaște" – sună o vorbă din bătrîni, așezînd încă o dată sub semnul îndoielii așa-zisa sinonimie dintre **amic** și **prieten**. Să reținem totuși deocamdată, pentru mai tîrziu, amănuntul că în proverbele corespunzătoare celui abia citat, toată Romania occidentală redă românescul **prieten** prin reprezentanți ai latinescului **amicus**, anume: francezul **ami**, italianul **amico**, ibericul **amigo** (vezi și Gabriel Gheorghe, **Proverbele românești și proverbele lumii romanice**, Editura Albatros, 1986, p. 312-313).

Îndată ce a pătruns în lexicul românesc – ca împrumut latino-romanic tîrziu – **amic** a fost supus unui proces de treptată degradare semantică, sesizabilă la unii scriitori ai veacului trecut, în primul rînd la Caragiale, care a contribuit substanțial la „compromiterea" unui șir întreg de neologisme, între ele: **amor** și **june**. Chiar la răscruce de veacuri, în 1900, apare schița lui intitulată, semnificativ pentru punctul nostru de vedere, **Amici**, ai cărei „eroi" (împrumut ghilimelele de la Iorgu Iordan) sînt Mache și Lache. Indispoziția lui Lache („Nu prea am chef... Sunt obosit...") este consecința mahmurelii („Am stat azi-noapte tîrziu la Cosman, pînă la ziuă"). „Cu cine?, întreabă Mache, iar Lache răspunde vag și a lehamite: „Cu niște **amici**" (**Opere**, II, ESPLA, 1960, p. 88). Contextul situațional (referirea expresă la un zaiafet nocturn) ca și întrebuințarea articolului nehotărît **niște**, tincturat depreciativ, învederează, în chipul cel mai persuasiv, precaritatea poziției stilistice a lui **amic** față de aceea a „sinonimului" său **prieten**. Degringolada celui dintîi se agravează într-o asemenea măsură, încît vocativul **amice** ajunge să exprime o atitudine de detașare, de obiectivare, de „răcire" a temperaturii afective, ba chiar de condescendență, de superioritate zdrobitoare. Tot Caragiale intuiește aceste disponibilități expresive ale neologismului **amic**, actualizîndu-le în schița **O conferință** (**ib.**, p. 246-251), unde relatează un schimb imaginar de replici între Aristotel și un „coconaș zevzec", care, „vrînd să tachineze pe prințul filozofilor, l-a întrebat:

– Spune-mi, ilustrule, ce este frumusețea?

Iar ilustrul i-a răspuns:

– **Amice**, asta e o-ntrebare pe care numai un orb trebuie s-o facă" (**ib.**, p. 249).

Din punct de vedere etimologic, povestea lui **amic** mi se pare vrednică de tot interesul. Opacă în interiorul românei, care a pierdut verbul latinesc al „iubirii" (**amare**), structura cuvîntului se luminează la nivelul latinei, unde **amicus** este raportabil tocmai la rădăcina acestui verb (**am-**), de unde el a fost derivat cu ajutorul sufixului **-ic-**. Dacă limba română ar fi păstrat, și ea, pe **amare** „a

iubi" – cum s-a întîmplat în italiană, franceză etc. – este sigur că prestigiul stilistic al lui **amic** nu ar fi fost atît de grav avariat.

Din pricină că legătura istorică dintre **amic** și rădăcina **am-** din lat. **amare** s-a rupt, vorbitorii nu mai simt apartenența celui dintîi la o mare „familie" de neologisme latino-romanice, bine reprezentată în lexicul limbii noastre, pe care încerc să o reconstitui aici: **amabil** și **amabilitate**; **amant, amantă; amator, amatoare, amatorism; amor** și **amoraș** „statuetă reprezentîndu-l pe Amor, zeul dragostei"; **amorez, amorează, amorezà.** Cît despre adjectivul sau adverbul **amiabil**, acesta este un franțuzism (**amiable**), în a cărui alcătuire lingvistică se recunoaște lesne un derivat din fr. **ami** „amic".

Mai ușor de sesizat sînt relațiile dintre **amic** și „derivatele" sale, împrumutate de-a gata, **amical** (fr. **amical**, it. **amicale**) sau **amiciție**, acesta din urmă, adjudecat direct din latină: un frumos elogiu al prieteniei, plăsmuit de Cicero, se cheamă **De amicitia** și reia ideile din dialogul platonician **Lysis**. Dar, după modelul **prieten-prietenie**, **amic** și-a creat, în interiorul românei, derivatul substantival **amicie**, sinonim cu latinismul **amiciție** și identificabil la Anton Pann: **Despre amicie sau prietenie**, dar și într-un crîmpei de vers macedonskian: „**Amicia** te trădează".

Cu suveranul său simț al limbii, Eminescu restituie dintr-un condei pe **amic** mediului său lingvistic firesc, de unde împrejurări amintite anterior îl rupseseră: „S-a dus **amorul**, un **amic** / Supus amîndurora...". Alianța „verticală" dintre neologismele **amor** și **amic** – ca mlădițe ale aceluiași trunchi latin (**am–**) – este consolidată de marele poet prin aliterația vocalei **a-**, care se extinde însă și asupra versului următor: **amorul...amic...amîndurora.**

Intuiția lui Eminescu atinge altundeva (în elegia **Pe lîngă plopii fără soț**) nivelul semantic, căci, așezat în preajma verbului „iubirii", **amic** devine sinonim pentru... **iubit**: „O oră să fi fost **amici**, / **Să ne iubim** cu dor..."

Antonimul lui **amic** este **inamic**, care, îmbogățind seria sinonimelor sale mai vechi (**dușman, neprieten, potrivnic,**

vrăjmaș), tinde să se specializeze, ca termen „profesional", în limbajul militar. Camil Petrescu, **Ultima noapte...**: „O mitralieră toacă departe, dar lovește prea scurt [...]. **Inamicul** lucrează tăcut și automat ca o mașină de precizie". Evident, față de oricare din sinonimele enumerate, **inamic** sună mai „tehnic", ca, de altfel, și **adversar** (din lat. **adversarius**), folosit curent în limbajul sportiv, de... „ostilitate" pe care sensul său îl comportă.

Dacă **inamic** pare să fi fost derivat în românește, în schimb varianta **inimic** (Eminescu, **Epigonii**: „războiul **inimic**"; „caracter **inimic**") este preluată direct din latină, unde **inimicus**, cu schimbările fonetice de rigoare, se lasă analizat în **amicus** prefixat cu **in-** privativ.

Asemănător cu **inamic** este, ca structură lingvistică, sinonimul învechit **neprieten**, pentru care dicționarele noastre propun un etimon slav. Probabil că așa și stau lucrurile, cu toate că ipoteza derivării „pe teren românesc" nu trebuie cu totul exclusă, mai ales dacă ne gîndim la faptul că formațiile cu **ne-**, de obicei, „antonime" față de cuvîntul de bază, mișună în textele vechimii: **neblînd, neleneș, nemăreț, nemilă, nepace**... Sunînd ușor desuet, cuvîntul devine sugestiv în evocările lui Sadoveanu, dar și în admirabilele versiuni ale poemelor homerice pe care le datorăm lui Gheorghe Murnu. **Odiseea**: „Corăbii se-narmează / Și mări străbat și-aduc nenoricire / La **neprieteni**".

Revenind acum, cu o perspectivă mai cuprinzătoare, la „pragul" discuției noastre, devine, cred, posibilă încheierea că, departe de a cășuna vreun neajuns limbii române, dispariția lat. **amicus** din lexicul nostru și recuperarea lui tîrzie, ca neologism, a prilejuit, dimpotrivă, constituirea cuplului de „sinonime" **amic-prieten**, cu prețioase înmlădieri semantice proprii fiecăruia dintre cei doi termeni.

CREANGĂ LUI EMINESCU

Bădie Mihai,

Ai plecat și mata din Ieși, lăsînd în sufletul meu multă scîrbă și amărealã...

Dar, iartă și mata, căci o prietenie care ne-a legat așa de strîns *nu poate să fie ruptă fără de ciudă din partea aceluia care rămîne singur.*

Această epistolie ți-o scriu în cerdacul unde de atîtea ori am stat împreună, unde mata, uitîndu-te pe cerul plin de minunății, îmi povesteai atîtea lucruri frumoase... frumoase...

Dar coșcogeamite om ca mine, gîndindu-se la acele vremuri, a început să plîngă...

...Bădie Mihai, nu pot să uit acele nopți albe cînd hoinăream prin Ciric și Aroneanu, fără pic de gînduri rele, dar din dragostea cea mare pentru Ieșul nostru uitat și părăsit de toți...

La Ieși ninge frumos de ast-noapte, încît s-a făcut drum de sanie. Ciricul parcă e mai frumos acum.

Vino, frate Mihai, vino, căci fără tine sunt străin.

Te sărut pe frunte,

ION CREANGĂ

BCUIAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

DATIVUL...

... este un caz gramatical care cumulează valori multiple. Se vorbește, între altele, de un dativ „al interesului", iar această categorie sintactică dobîndește înmlădieri remarcabile în poezia lui Eminescu. Ținînd seama de sinonimia parțială dintre verbele **a răsări** și **a se ivi**, apariția pronumelui conjunct **-mi** în dativ este firească în aceste frumoase versuri din finalul postumei **Gelozie**: „Și să-**mi** răsai din marea de suferinți, înaltă,/ Ca marmura eternă ieșită de sub daltă". Evident, dativul pronominal **-mi** exprimă „interesul", participarea, vibrația afectivă puternică stîrnite în sensibilitatea poetului de „răsărirea" iubitei. Situația se schimbă radical atunci cînd, întrebuințat despre astrul nopții, un verb sinonim cu **răsări** – să zicem: **apărea** – se construiește cu dativul, măcar că în atare situații, fiind necesară **situarea în spațiu** a acțiunii exprimate de verb, „uzul" ar pretinde un complement circumstanțial de loc, în cazul acuzativ cu prepoziție. Citez un vers din **Împărat și proletar**: „**Apare luna** mare **cîmpiilor** azure". Construcția „normală" ar fi trebuit să sune „pe cîmpiile azure", dar cea aleasă de poet, cu dativul, „însuflețește" obiectul aflat în acest caz, lăsînd a se înțelege că ele – cîmpiile azure – reacționează afectiv la ivirea lunii, printr-o „personificare" sui-generis. Versul se vădește însă notabil nu numai din punct de vedere sintactic. Căci, la nivel imagistic, expresia

cîmpiile azure constituie încă una din metaforele eminesciene ale „bolții cerești", ale „tăriei". În sfîrșit, la nivelul morfologic, cată să fie reținută întrebuințarea adjectivală a substantivului **azur**, care, la rîndu-i, pe plan lexical este echivalentul poetic al lui **albastru**. Adjectivizarea lui **azur** a prins, căci ea e bine reprezentată în poezia posteminesciană, de pildă la Tudor George, care, într-una din poeziile sale, evocă **azurele oceane** (**Balade**, EPL, 1969, p. 140). Nu voi irosi prilejul de a preciza că „inovația" nu îi aparține totuși, așa cum se crede îndeobște, lui Eminescu. El o găsise la unul din precursorii slăviți cu fervoare în **Epigonii**, bardul ardelean Andrei Mureșanu, care, în poemul **O dimineață pe Surul**, evocă nu numai Transilvania – ca Bălcescu, de pe culmile cele mai semețe ale Carpaților – ci și „Moldova cu **ceru-i azur**" (**Poezii și articole**, EPL, 1963, p. 59). Convingerea mea este că, însușindu-și această inovație, – care, de altfel, este în spiritul unor înnoiri proprii limbajului poetic românesc – Eminescu, ascultînd de îndemnurile firii sale generoase, aduce un discret omagiu aluziv patriotului transilvănean, autorul cunoscutului poem **Un răsunet**.

Unică, în felul ei, ni se învederează construirea cu dativul, în locul acuzativului cu prepoziție, a verbului metaforic **arde** în primele versuri dintr-o cunoscută postumă: „Stelele-n cer/ Deasupra mărilor/ **Ard depărtărilor**/ Pînă ce pier". Făcînd abstracție, deocamdată, de aspectul semantic, se impune observația că poetul exprimă, cu ajutorul dativului, un raport logic **spațial**, iar îmbinarea astfel obținută se caracterizează prin densitate și suplețe, fiind înzestrată cu resurse stilistice inedite. Așa cum am mai spus, dativul este, între altele, cazul „interesului", – sintaxa latină vorbește de un **dativus cómmodi** – prin urmare, în versurile citate, „depărtările" (să se remarce, deopotrivă, forma de plural, și ea „poetică") sunt personificate. **Arderea** – citiți: **strălucirea** – aștrilor încetează de a mai fi un act cosmic gratuit, dobîndind, dimpotrivă, direcție, sens finalitate. Fenomenul „atinge" acum afectiv „depărtările", ca pe niște ființe vii, căci stelele „ard" **pentru ele, de dragul lor!**...

Ideii de „spațiu", în care se desfășoară „arderea", i se adaugă, acum, aceea de „participare". Relativ la sintaxa primului vers, menționez, în treacăt, că realizarea atributului substantival cu prepoziția **în** („Stelele-n cer"), în loc de **pe**, trimite bolta cerească **mai sus** și **mai departe**: sugestia **suprafeței** este înlocuită și covîrșită de aceea a **adîncimii**...

Identificabilă de-a lungul întregii creații eminesciene, pînă la elegia ultimului dor („**Lucească** cer senin/ **Eternelor** ape"), construcția cu dativul „personificator" își multiplică „trimiterile" poetice în postuma **Peste codri sta cetatea**... Într-un peisaj selenar specific eminescian, o domniță visează la fereastra castelului, „**Uitîndu-se norilor**,/ Calea zburătorilor". Construcția verbului reflexiv **a se uita** cu dativul (**norilor**) în locul acuzativului cu prepoziție (**la nori, către nori**) este pe cît de neprevăzută pe atît de originală. Indicînd „traiectoria" vagă a privirii, dativul sugerează, aici, și „bătaia" ei foarte lungă, pînă departe, în înaltul cerului, unde – într-un anume sens, exclusiv poetic, – ea stîrnește și captează „atenția" norilor, care parcă „simt" că ochii domniței pe ei îi caută, pe ei, „Calea zburătorilor"...

STELELE-N CER
(fragment)

Stelele-n cer
Deasupra mărilor
Ard depărtărilor,
Pînă ce pier.

După un semn
Clătind catargele,
Tremură largele
Vase de lemn;

Niște cetăți
Plutind pe marile
Și mișcătoarele
Pustietăți.

Stol de cocori
Apucă-ntinsele
Și necuprinsele
Drumuri de nori...

EGIPT...

... este numele străvechi al fluviului Nil, iar faptul că o țară, un ținut, o provincie sunt omonime cu apele care le străbat nu trebuie să ne surprindă: exemplul cel mai caracteristic, pentru antichitate, îl aflăm în „compusul" **Mesopotamia** „țara dintre rîuri" (în greaca veche **meso-** înseamnă „mijloc", iar **potamós** – „rîu"). Cele două „rîuri" sînt, în realitate, fluviile **Tigru** și **Eufrat**, amintite și de Eminescu în „visul sultanului", cu care începe **Scrisoarea III**: „Vede **Eufratul** și **Tigris**, Nilul, Dunărea bătrînă –/ Umbra arborelui falnic peste toate e stăpînă".

La noi, **Oltenia** este, în ultimă analiză, un derivat din **Olt** (chiar dacă prin intermediul lui... **oltean**), iar aiurea, **Renania** denumește „ținutul care se întinde de-a lungul Rinului", căruia romanii îi ziceau **Rhenus**. În cel puțin două rînduri, Miron Costin insistă asupra faptului că „Rîul Moldova a dat un nume veșnic și țării și poporului: de la Moldova este și moldoveanul" (**Opere**, ESPLA, 1958, p. 232).

Alături de **Egipt**, în „limba veche și-nțeleaptă" există varianta **Eghipt**, cu formele „lărgite" corespunzătoare: **Egipet, Eghipet**. Preferința lui Eminescu pentru **Egipet** devine evidentă din simplul amănunt că singurul fragment din marele poem sociogonic **Memento mori**, publicat în timpul vieții autorului, se tipărește la 1 octombrie 1872 în

„Convorbiri literare" sub titlul **Egipetul**. Sub aceeași formă, cuvîntul revine de două ori în corpul poemului: „Nilul mișcă valuri blonde pe cîmpii cuprinși de Maur,/ Peste el cerul d-**Egipet** desfăcut în foc și aur"; iar apoi: „Dar ș-acum turburînd stele pe-ale Nilului lungi unde,/ Noaptea flamingo cel roșu apa-ncet, încet pătrunde,/ Ș-acum luna arginteşte tot **Egipetul antic**;/ Ș-atunci sufletul visează toat-**istoria străveche**,/ **Glasuri din trecut** străbate l-a prezentului ureche,/ Din a valurilor sfadă proroci se aridic". Expresiile subliniate (**Egipetul antic, istoria străveche, Glasuri din trecut**) depun mărturie, cîteșitrele, că opțiunea lui Eminescu pentru varianta, ieșită din uz, **Egipet** nu este gratuită, ea singură avînd darul de a contribui la înfiriparea și statornicirea acelei „atmosfere de epocă", atît de necesară într-un poem cu caracter evocativ. În marginea textului abia citat, mi se par necesare două observații. Așezat la sfîrșit de vers și rimînd cu verbul **aridic**, adjectivul **antic** trebuie să fie accentuat pe ultima silabă, aidoma ca în latină (**antiquus**). Dar, într-o cunoscută postumă, poetul recurge și la dubletul „trohaic", singurul în stare să asigure rima: „Nu mă-ncîntați nici cu clasici,/ Nici cu stil curat și **ántic** –/ Toate-mi sunt de o potrivă,/ Eu rămîn ce-am fost: **romantic**". Tezaurul „dubletelor accentuale", atît de caracteristice limbii române, îi oferă lui Eminescu posibilități multiple de mlădiere a rostirii poetice. A doua observație vizează verbul **ar(i)dica**, variantă popular-arhaică pentru **ridica**: sunetul ei desuet contribuie, și el, la „situarea în timp" a poemului. Forma „sincopată", **ardica**, se insinuează în sonetul postum **Stau în cerdacul tău...**: „Încet **te-ardici** și sufli-n lumînare".

Virtuțile sugestive ale variantei **Egipet** sînt surprinse și actualizate cu inegalabilă măiestrie într-un cunoscut pasaj din **Scrisoarea II**, unde poetul evocă, într-o surdină a amintirii, pe „vechii dascăli" care „Cu evlavie adîncă nenvîrteau al minții **scripet**, / Legănînd cînd o planetă, cînd pe-un rege din **Egipet**". De astă dată, poziția „la rimă" (cu **scripet**) a cuvîntului îi multiplică, într-un anume sens, ecourile.

Altundeva, în postuma **Mureşanu**, rimează **Egipet** cu **ţipet** (**ţipăt**): „Urmează-mă în luntrea ce dusă e de lebezi / Pe undele oceanici, ce furtunoase, repezi / Ne-or duce-n depărtare... N-auzi un jalnic **ţipet**? / Răsună lung din noaptea străvechiului **Egipet**". „Mularea" expresiei pe trupul ideii poetice este, iarăşi, impecabilă, grupul sintactico-stilistic **noaptea străvechiului Egipet** fiind de o desăvîrşită armonie.

Ca în atîtea alte rînduri, rima eminesciană **Egipet-ţipet** a făcut carieră, ispitindu-l pe Lucian Blaga într-una din cele mai frumoase poezii ale sale, **Înviere**: „În azur se simt întoarceri. / Vînăt fum de vreascuri ude / S-a întins în tot oraşul. / Undeva un zbor s-aude. // Sus cocorii desfăşoară / Ieroglife din **Egipet**. / Dacă tîlcul l-am pricepe / Inima ar da un **ţipăt**".

Cînd se reazemă pe afinităţi, coincidenţele de felul acesteia sînt, totdeauna, atingătoare.

SCRISOAREA II
(fragment)

Vai, tot mai gîndeşti la anii cînd visam în académii,
Ascultînd pe vechii dascăli cîrpocind la haina vremii,
Ale clipelor cadavre din volume stînd s-adune
Şi-n a lucrurilor peteci căutînd înţelepciune?
Cu murmurele lor blînde, un izvor de horum-harum
Cîştigînd cu clipoceală nervum rerum gerendarum;
Cu evlavie adîncă ne-nvîrteau al minţii scripet,
Legănînd cînd o planetă, cînd un rege din Egipet.

Parcă-l văd pe astronomul cu al negurii repaos,
Cum uşor, ca din cutie, scoate lumile din chaos
Şi cum neagra vecinicie ne-o întinde şi ne-nvaţă
Că epocele se-nşiră ca mărgelele pe aţă.
Atunci lumea-n căpăţînă se-nvîrtea ca o morişcă,
De simţeam ca Galilei că comedia se mişcă.

Ameţiţi de limbe moarte, de planeţi, de colbul şcolii,
Confrundam pe vechiu dascăl cu un crai mîncat de molii
Şi privind păienjenişul din tavan, de pe pilaştri,
Ascultam pe craiul Ramses şi visam la ochi albaştri.

INIȘTE...

... este derivat din **in** (v. „povestirea didactică" a lui Ion Creangă **Inul și cămeșa**) cu ajutorul sufixului **-iște**, care, fără a se rîndui printre cele mai productive, a dăruit limbii române vreo 70 de formații cu înțeles local-colectiv cum sunt: **aluniște, frăsiniște, goruniște, porumbiște, pruniște, stejăriște, tutuniște**. De la un caz la altul, ele sintetizează expresii analitice de tipul „pădurice de aluni", „livadă de pruni", „pădure de stejari", „teren cultivat cu porumb (tutun, etc.)".

Alte formații cu **-iște** pornesc de la termeni regionali: **barabuliște** și **crumpeniște** (din **barabule**, respectiv **crumpene** „cartofi"); **cucuruziște, mălăiște, păpușoiște** (din **cucuruz, mălai, păpușoi** „porumb"); în sfîrșit, foarte pitorescul **curechiște** (din **curechi** „varză"). Toate poartă accentul pe silaba penultimă.

Nici urmă, în poezia lui Eminescu, de vreunul din termenii înșirați pînă acum. Poetul a recurs numai la acele derivate cu **-iște**, în alcătuirea sonoră a cărora accentul, cruțînd sufixul, lovește rădăcina. Scrupulele lui par să fi fost de ordin acustic. Oricum, în această situație se află **răriște** (din **rar**), notabil și prin faptul că sufixul se nuanțează sensibil, derivatul denumind un „loc într-o pădure unde copacii sunt rari" (cf. sinonimele, desprinse din același cuvînt-rădăcină, **răret, rărime, răriș, răritură**). În schimb,

chiar în poezia eminesciană, **arinişte** şi **inişte** (din **arin**, respectiv, din **in**) pun în lumină aceeaşi valoare fundamentală – spaţial-colectivă – a sufixului, de care a mai fost vorba. Accentul lor rămîne însă tot pe rădăcină, mai precis, pe silabele **-rí-**, în **arínişte**, şi **-í-**, în **ínişte**.

În cele ce urmează, termenii amintiţi vor fi ilustraţi prin citate eminesciene, însoţite, la nevoie, de scurte comentarii.

Rarişte se iveşte în descrierea peisajului nocturn, cu care se deschide **Scrisoarea IV**, unde un romantic castel „Se înalţă în tăcere dintre **rarişte a de brazi**". Termenul reapare într-una din cele mai melodioase alcătuiri ale liricii eminesciene: „Tînguiosul bucium sună,/ L-ascultăm cu-atîta drag,/ Pe cînd iese dulcea lună/ Dintr-o **rarişte de fag**". Eufonia strofei, melodicitatea ei insinuantă se întemeiază, între altele, pe „potrivirea" vocalelor sub accent în grupuri sintactice unitare: **búcium súnă, dúlcea lúnă, rárişte de fág**. Fenomenul caracterizează, în egală măsură, şi sintagma **rárişte de brázi** din „preludiul" **Scrisorii IV**. Îl putem reidentifica în aceste frumoase versuri ale lui Topîrceanu dintr-o baladă... tristă: „Vin' cu mine să ne pierdem în zadar/ Printre galbenele **rárişti de stejár**".

Arinul – din al cărui trunchi lăstăreşte **arinişte** – este evocat de Eminescu o singură dată, dar strofa nu se uită: „Peste vîrfuri trece lună,/ Codru-şi bate frunza lin,/ Dintre ramuri de **arin**/ Melancolic cornul sună". Cît despre derivatul **arinişte**, la forma lui nearticulată de plural, poetul îl retrage în poziţia privilegiată a sfîrşitului de vers, într-o strofă din **Povestea teiului**. Eufonia unei rime „bogate" (**arinişti-linişti**) – posibilă numai prin deplasarea accentului de pe sufix pe rădăcină – se asociază, iarăşi, cu meşteşugita armonizare şi întreţesere a vocalelor sub accent, cu urzeala deasă a consoanelor nazale (**n**) şi lichide (**l**), în final, aliterante: „Sara vine din **arinişti**,/ Cu miroase o îmbată,/ Cerul stelele-şi arată,/ Solii dulci ai lungii **linişti**". Spunerea unor atare versuri cată să se săvîrşească alene, cu tărăgănări ale silabelor accentuate, cu învăluiri ale „viersului" pînă aproape de „cota" scăzută a şoaptei...

Cuvîntul din titlul acestor însemnări – **inişte** – îl aflăm în **Scrisoarea II**, unde el îi prilejuieşte poetului constituirea altei rime pline: **linişti-inişti**, care acoperă întregul corp fonetic al cuvintelor, cu excepţia sunetului iniţial al celui dintîi (l-): „Scîrţîirea de condeie dădea farmec astei **linişti**,/ Vedeam valuri verzi de grîne, undoiarea unei **inişti**". Plenitudinea rimei (**linişti-inişti**) – în care predomneşte, cu o agreabilă, parcă voită monotonie, aceeaşi vocală: **i-** în alianţă cu aliteraţiile („Vedeam valuri verzi..."; undoirea unei **inişti**") şi cu întrebuinţarea imperfectului (**dădea... Vedeam**), ca timp procesual al trecutului, dar şi al „repetării" acţiunii în trecut, – toate acestea sprijină, ca elemente stilistice convergente, evocarea nostalgică a adolescenţei, căderea în molcomă zvonire a amintirilor: „Vai! tot mai gîndeşti la anii cînd visam în académii...".

Rima eminesciană **linişti-inişti** şi-a însuşit-o şi Lucian Blaga, în **Noapte de mai**, cu observaţia că ea se întruchipează nu numai „vertical", ci, în planul vizual, şi pe „orizontala" ultimului vers: „[...] Toate îşi răspund prin **linişti**./ Pitpalac îşi spune vrerea/ pitpalacului din **inişti**./ [...] doar prin **inişti** cele **linişti**".

Din pricina foşnetului, aproape indistinct, al sunetelor, pare-se că versul final abia se mai aude...

SCRISOAREA II
(fragment)

Şi pe margini de caiete scriam versuri dulci, de pildă
Către vreo trandafirie şi sălbatecă Clotildă.
Îmi plutea pe dinainte cu al timpului amestic
Ba un soare, ba un rege, ba alt animal domestic.
Scîrţîirea de condeie dădea farmec astei linişti,
Vedeam valuri verzi de grîne, undoierea unei inişti,
Capul greu cădea pe bancă, păreau toate-n infinit!
Cînd suna, ştiam că Ramses trebuia să fi murit.

CHINTESENȚĂ...

... este un neologism latino-romanic, pătruns în vocabularul limbii noastre în a doua jumătate a veacului trecut. „Ceea ce este esențial într-un lucru, într-o concepție" – așa îl definesc dicționarele, ilustrîndu-l cu citate care nu trec dincolo de Maiorescu. Deosebit de interesant mi se pare faptul că structura cuvîntului, opacă la prima vedere, se limpezește în interiorul latinei, unde el se lasă despicat în **quint(a) essentia** „esența a cincea, al cincilea element", pe lîngă cele patru care, potrivit concepției filozofului materialist elen Empedocle (secolul al V-lea a.C.n.), stau la temelia tuturor alcătuirilor lumii: **aerul, apa, pămîntul, focul**. Din acest „al cincilea element" – imaginar, de bună seamă, dar... foarte fin și subtil – s-ar fi închegat, din haosul primordial, corpurile cerești. Așa se explică sensul „excepțional", „superlativ" al neologismului nostru, din care, după model francez, s-a dezvoltat un verb **chintesenția** „a extrage chintesența (din ceva), a reduce la chintesență (ceva)". Îl găsesc în dicționarul de literatură intitulat **Scriitori români** (EȘE, 1978), unde ni se spune despre Anton Pann că „este un adevărat Esop al literaturii noastre, **chintesențiind** înțelepciunea umanității răsăritene" (p. 346).

La Eminescu, termenul se ivește o singură dată, dar el este obligat să se ruineze din punct de vedere semantic, ajungînd să exprime un superlativ... negativ: „Toți pe buze-

avînd virtute, iar în ei monedă calpă,/ **Chintesență de mizerii** de la creștet pînă-n talpă". Versurile aparțin finalului **Scrisorii III**, unde poetul exploatează, cu un superior randament expresiv, forța satirică nimicitoare a unor neologisme.

Limba română veche și populară dispune, pentru **chintesență**, de un frumos sinonim „latinesc", **lamură**, „partea cea mai bună, mai cunoscută și mai aleasă dintr-un lucru; floarea, fruntea, crema unui lucru". În „scripturele române" de odinioară întîlnim expresiile **lamura aurului, lamura făinii, lamura mierei**". Înzestrat cu virtuți sugestive și cu un sunet atingător, cuvîntul nu-i scapă lui Sadoveanu: „Umblau albinele la cules și strîngeau la știubeie **lamura florilor**". Alteori el devine termen de referință: „Comisul Simion avea încă în el, **ca o lamură de miere**, dulceața ceasului de sară, din ajun, cînd avusese iar lîngă el pe copila lui Iațco".

Pentru Eminescu, **lamură** este suportul unor îmbinări metaforice exprimînd **dulceața rostirii**: „De ce **cuvîntul** buzei e **lamură de miere**?" – se întreabă un personaj din **Mureșanu**, iar versul se regăsește, cu ușoare modificări, în alte postume: „A vorbei tale **lamură de miere**", „**Vorbirea** ta mi-i **lamură de miere**". Termenul nu lipsește din variantele poemului **Călin**, unde ne întîmpină versul „**Lamura vieții** noastre ca un fulger, ca o clipă-i", nici din acelea ale **Scrisorii I**: „O genii, ce cu umbra pămîntului îl sfințiți/ [...] în orice veac trăirăți neîncetățeniți/ Și totuși nici într-unul străini nu o să fiți;/ Căci **lamura vieții** ați strîns-o în gîndire/ Și dîndu-i acea haină de neîmbătrînire,/ Voi ați făcut că lumea, oricît se primenește,/ În dreapta-vă oglindă de-a pururi se găsește".

După Eminescu, poeți de seamă și-au adjudecat cuvîntul. Pentru Goga, ungherul cel mai arzător al simțirii omenești și românești este „**Lamura văpăii** noastre sfinte" (**O rază**); pentru Lucian Blaga, în **Sat natal**, „**Lamura duhului** nu s-a ales"; iar nobilul îndemn al „homeridului" George Murnu sună așa: „Ține sceptrul de dreptate/ Și culege **lamura** din rodul/ Tuturor virtuților".

Din **lamură** româna și-a făurit verbul **lămuri**, al cărui înțeles dintîi, concret, a fost „a (se) curăți prin foc de impurități, a (se) alege". Sensul acesta îl reactualizează Sadoveanu, descriind un ceas de veghe și cumpănă al lui Ștefan cel Mare: „Deci precum **se lămurește** în cuptor aurul și argintul, așa s-a ales în inima măriei sale gîndul cel bun" (**Frații Jderi**). O dată cu învechirea substantivului **lamură** și cu abstractizarea derivatului său verbal **lămuri**, legătura, foarte strînsă, dintre ele a devenit opacă pentru vorbitori. În **Scrisoarea IV**, sub presiunea contextului, **lămuri** regresează către obîrșii, iar relația de „dependență" față de **lamură** se restabilește: „Luna... luna iese-ntreagă, se înalț-așa bălaie/ Și din țărm în țărm durează o cărare de văpaie,/ (...) Și cu cît lumina-i dulce tot mai mult se **lămurește**,/ Cu-atît valurile apei, cu-atît țărmul parcă crește". Aici, **a se lămuri** – despre lumina dulce a lunii – înseamnă „a se alege, a deveni distinct", dar, fără cunoașterea istoriei cuvîntului, nu putem cuprinde frumusețea versurilor citate, întreagă.

TERȚINE

Tînzîndu-ți mîna o priveai cuminte,
Mișcai zîmbind a tale roșii buze,
Șoptind încet, ca-n vis, la dulci cuvinte.

Urechea mea pîndea să le auză
– Abia-nțelese, pline de-nțeles –
Cum ascultau poeții vechi la muză.

Și-n ochii tăi citeam atît eres,
Atîta dulce-a patimei durere,
Că-n al meu suflet toat-o am cules.

A vorbei tale lamură de miere,
Al gîndurilor visătorul chaos,
Al tău surîs precum ş-a ta tăcere

Şi chipul tău în voluptos repaos
Pătruns-au toate limpede-n cîntare-mi,
Cînd al tău suflet mie l-ai adaos.

Stăpînă eşti pe gîndu-mi şi suflare-mi
Şi-aceasta cînt, ce gata-acum vedemu-l,
Tu poţi să-l ţii şi numai tu să-l sfaremi,

De-ngădui tu ca eu să-nchin poemul,
Precum viaţa mea ţi-am închinat-o,
Dispreţui hula orişicărui èmul:

Primeşte-l dar cu-n zîmbet – adorato!

BCUIASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ÎNCĂPEA...

... este un vechi verb românesc moștenit din latină, iar sensul lui **general** – acela de „a fi cuprins într-un spațiu" – poate fi ilustrat, între altele, cu crîmpeiul următor din povestirea lui Creangă **Făt frumos, fiul iepei**: „Statu-palmă-barbă-cot îl aștepta afară cu toată oastea lui, care era cîtă frunză și iarbă, de **nu** mai **încăpea** pe locurile acele". Acest înțeles actual determină caracterul intrazitiv al verbului, care se însoțește, uneori, cu un determinant spațial introdus de o prepoziție (**pe, în**). Eminescu, **Scrisoarea I**: „gînduri/ Ce-au cuprins tot universul **încap** bine-**n patru scînduri**".

Alteori însă, Poetul preferă să construiască verbul **încăpea** cu obiect direct, ca în limba veche și populară, unde el este și tranzitiv, dovadă această frază din Ispirescu: „Cămara este mare: **vă încape pe toți**". Rostită acum, ea ar suna altfel: „Cămara este mare: **încăpeți toți în ea**". Rezultă din această alăturare că sensul verbului, astăzi „pasiv" („a fi cuprins"), a fost, odinioară, „activ" („a cuprinde, a conține"), cu consecințe sintactice decurgînd de aici: subiectul **ea (cămara)** devine complement circumstanțial de loc (**în ea**), iar obiectul direct (**pe toți**, anticipat și întărit de **vă**), subiect (**voi**, inclus în desinența verbului **încăpeți**).

Un exemplu interesant – nu numai din punctul de

vedere al sintaxei – este următorul, spicuit în primele versuri ale **Scrisorii II**: „Cînd cu sete cauți forma ce să poată **să te-ncapă**,/ Să le scrii, cum cere lumea, vro istorie pe apă?“ Construcția „normală“ a întregii fraze ar avea un aspect sensibil diferit: „... forma, **în care tu să poți să încapi (încăpea)**“. Din perspectiva conținutului, textul mărturisește, încă o dată, sentimentul de „neajungere“ a limbii (I. Budai-Deleanu), care îl hărțuiește și îl mistuie pe poet. Fragmentul stă cu cinste alături de mult mai des citatele versuri din finalul poeziei **Criticilor mei**: „Unde vei găsi cuvîntul/ Ce exprimă adevărul?“.

Opțiunea aceasta – realizată la nivelul sintaxei – pentru un fapt de limbă veche și populară capătă o semnificație sporită atunci cînd ea trebuie interpretată și ca mijloc artistic al „evocării“. Așa se întîmplă, între altele, în **Egipetul**: „Colo se ridic trufașe/ Și eterne ca și moartea piramidele-uriașe,/ **Racle ce încap** în ele epopeea unui scald“. În transcriere modernă, textul ar dobîndi înfățișarea următoare: „racle **în care încape epopeea** unui scald“. Cît despre **scald**, acesta este numele vechilor poeți din nordul extrem, scandinavi și, mai ales, islandezi.

Tot ca mijloc sintactico-stilistic al „situării în timp“ funcționează construcția tranzitivă a verbului **încăpea** în cuvîntul lui Mircea către Baiazid din **Scrisoarea III**: „Împărați **pe care lumea nu putea să-i mai încapă**/ Au venit și-n țara noastră de-au cerut pămînt și apă“. Noi am fi spus: „Împărați, **care nu puteau să mai încapă în lume**, au venit și-n țara noastră...“. Nu voi pierde prilejul de a sublinia, încă o dată, **discreția** cu care Eminescu realizează așa-numita „atmosferă de epocă“. De altfel, în toată prima parte a **Scrisorii III**, aproape nimic nu este „arhaic“ stricto sensu, și totuși sugestia vechimii cutreieră textul întreg.

Din perspectiva care ne preocupă, citatul cel mai instructiv ni-l pune la îndemînă poemul **Călin (File din poveste)**, mai precis, fragmentul unde „zburătorul“, reușind să pătrundă în „ietacul tăinuit“ al fetei de-mpărat, o surprinde pe aceasta în timpul somnului: „A frumseții haruri goale ce simțirile-i adapă/ **Încăperile gîndirii** mai **nu pot să le**

încapă". Pentru că poetul răsucește meșteșugit și ordinea cuvintelor, pasajul cată să fie reconfigurat așa: „Încăperile gîndirii mai nu pot să încapă (adică: „să cuprindă") harurile goale ale frumuseții". De fapt, nu „harurile" sunt... goale, ci „frumusețea", căci, pe cînd dormea, – amănunt șăgalnic – „Ici și colo a ei haină s-a desprins din sponci...".

Textul ar merita cu prisosință un amplu și amănunțit comentariu. Mă voi mărgini să observ că expresia **Încăperile gîndirii** „materializează" în chip fericit nobilul sălaș al Minervei – **mintea** –, prilejuind, totodată, o interesantă ipostază a „repetiției", prin cuvinte diferite, dar aparținînd aceleiași rădăcini, aceleiași „familii" (**încăpere, încăpea**). Cît despre arhaismul fonetic, **frumsețe**, după Eminescu el devine termen al poeziei. Citez ultima strofă din **Frumsețea** (!) de Lucian Blaga: „Orice **frumsețe** e ca o urnă/ de-a cărei coapsă privirea se prinde./ Vezi forma, mirat. Și suferi, gîndind/ la cenușa pe care-o cuprinde".

CĂLIN
fragment

După pînza de paianjăn doarme fata de-mpărat;
Înecată de lumină e întinsă în crivat.
Al ei chip se zugrăvește plin și alb: cu ochiu-l măsuri
Prin ușoara-nvinețire a subțirilor mătăsuri;
Ici și colo a ei haină s-a desprins din sponci ș-arată
Trupul alb în goliciunea-i, curăția ei de fată.
Răsfiratul păr de aur peste perini se-mprăștie,
Timpla bate liniștită ca o umbră viorie,
Și sprîncenele arcate fruntea albă i-o încheie,
Cu o singură trăsură măiestrit le încondeie;
Sub pleoapele închise globii ochilor se bat,
Brațul ei atîrnă leneș peste marginea de pat;
De a vîrstei ei căldură fragii sînului se coc,
A ei gură-i descleștată de-a suflării sale foc,
Ea zîmbind își mișcă dulce a ei buze mici, subțiri;
Iar pe patu-i și la capu-i presurați-s trandafiri.

RANĂ...

...este atestat încă din primele noastre scrieri, cu înţelesul său binecunoscut, de astăzi. Citez dintr-o **Pravilă** de pe vremea lui Vasile Lupu: „Cela ce va răni pe altul nu cu **rană** de moarte [...] nu să va certa ca un ucigătoriu". În acest context verbul **certa**, la reflexivul pasiv (**să va certa – va fi certat**), este, din punctul de vedere al vorbitorului modern, un **arhaism semantic**, căci cuvîntul, ca atare, s-a păstrat, dar unul din sensurile lui, ilustrat în contextul de mai sus, s-a pierdut. Într-adevăr, în limba de odinioară, **certa** înseamnă „a pedepsi", iar acest înţeles învechit este reactualizat, cu deplină îndreptăţire artistică, de Eminescu, în cuvîntul lui Mircea din **Scrisoarea III**: „Dar acu vei vrea cu oaste şi război ca **să ne certi**...".

Termenul din fruntea acestor însemnări reprezintă un vechi slavism, care s-a impus în pofida sinonimelor sale din latină, pătrunse mult mai tîrziu, ca neologisme specializate în terminologia ştiinţifică: **plagă, leziune**. O nuanţare s-a produs totuşi, iar ea vizează conţinutul semantic al lui **plagă**, definit ca „rană **deschisă**". Nu va fi, cred, lipsit de interes faptul că, în latină, **plaga** semnifică şi „lovitură", lucru explicabil dacă ştim că termenul include „rădăcina" (**plag-**) a verbului **plangere** „a plînge", al cărui sens dintîi a fost acela de „a-şi **lovi** pieptul sau pulpele în semn de mare durere, de doliu". De aici pînă la „a plînge" era doar

un pas, pe care vorbitorii l-au și făcut, fără nici un efort.

Rană a dobîndit lesne valori figurative, iar pendularea între cele două sensuri – figurat și propriu – ne-o învederează o măiestrită alcătuire sadoveniană din **Viața lui Ștefan cel Mare**: „Acestea sunt **răni** fără vindecare **ale Moldovei**, ca și **rana de la piciorul măriei sale**". Va fi greu de uitat imaginea următoare, dintr-o poezie a lui Lucian Blaga: „Port încă-n gînduri/ Mierea, mirajul/ Dar fără tine/ **Rană-i peisajul**". Menționez că, în ultimul vers, pentru ca ritm și măsură să nu fie vătămate, **peisajul** trebuie să fie citit în trei, numai, silabe: **pei-sa-jul**.

În creația antumă eminesciană, **rană** se ivește doar de două ori, prima dată în structura unei comparații memorabile, pe care o aflăm în cunoscutul fragment cosmogonic din **Scrisoarea I**: **„Soarele**, ce azi e mîndru, el îl vede trist și roș/ Cum **se-nchide ca o rană** printre nori întunecoși". Termenul revine în **Foaia veștedă**, cu sensul, mai abstract, de „durere, suferință": „Moartea vindec-orice **rană**/ Dînd la patime repaos". Înțelesul acesta nu lipsește din poezia populară: „Că nu-i rană de cuțit,/ Ci e **rană de iubit**".

Din **rană**, printr-un procedeu foarte productiv, limba română și-a derivat verbul **răni**, atestat, și el, încă din cele mai vechi texte și avînd ca sinonime pe **vătăma**, apoi regionalismele **săgni** (din sîrbismul **sagnă** „vătămătură") și **prizări** (Liviu Rebreanu în nuvela **Lacrima**: „A colindat cîte țări și mări, s-a bătut [...], o dată **a** și **fost prizărit** într-un picior"), ba chiar **plăgui** (P. Maior: „Din ostași romani așa mulți cădea și **se plăguia** de armele potrivnicilor").

Fidel obiceiului său de a evita inovațiile spectaculoase și de a împerechea cuvinte simple și vechi, care nu s-au aflat însă alături niciodată, Eminescu realizează în **Strigoii**, cu ajutorul verbului **răni**, o imagine viguroasă, pregnantă: „În salele pustie lumine roși de torții/ **Rănesc întunecimea** cu pete de jeratic". Desigur că, „rănită", **întunecimea** suferă o ...personificare, iar aceasta atinge, măcar în parte, și „instrumentul" acțiunii – acele pîlpîitoare „pete de jeratic"

–, transformîndu-l în „făptaș" al ei. Format cu un sufix colectiv (**-ime**), a cărui valoare se convertește într-una „intensivă", **întunecime** denumește, mai susținut decît **întuneric**, o beznă totală, densă, groasă, grea. Pe un atare fundal, „rănile" cășunate de lumina roșie a torțelor devin și mai... dureroase.

Imaginea eminesciană a făcut, cum se zice, carieră, regăsindu-se la Agîrbiceanu și îngăduindu-ne să descoperim, încă o dată, bucuria cu care marele prozator ardelean întîmpină alcătuirile poeziei. Citez din romanul **Legea trupului**: „**Lumina** ei roșcată **rănea întunecimea**". Ecoul eminescian din **Strigoii** nu se stinge atunci cînd obiectul direct al verbului **răni** este o altă abstracție, de pildă substantivele **liniște** și **tăcere**, ca în povestirile **Hoțul** și **Dan Jitarul**: „Noaptea căzuse tăcută peste sat... Vrun cîne de mai lătra la lună. Colo, pe la răsăritul găinușii, **țipete** răgușite, deznădăjduite **rănirăliniștea** adîncă"; „[...] chiuia o dată Dan **rănind tăcerea** grea pînă în depărtări mari".

Nu pot încheia fără să citez două versuri ale lui Blaga, evocînd același izvor eminescian de frumusețe și neprihană: „Dar numai **rană a tăcerii/ E cuvîntul** ce-l rostim".

SCRISOAREA I
(fragment)

În prezent cugetătorul nu-și oprește a sa minte,
Ci-ntr-o clipă gîndu-l duce mii de veacuri înainte;
Soarele, ce azi e mîndru, el îl vede trist și roș
Cum se-nchide ca o rană *printre nori întunecoși,*
Cum planeții toți îngheață și s-azvîrl rebeli în spați
Ei, din frînele luminii și a soarelui scăpați;
Iar catapeteazma lumii în adînc s-au înnegrit,
Ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit;
Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie,
Căci nimic nu se întîmplă pe întinderea pustie,
Și în noaptea neființei totul cade, totul tace,
Căci în sine împăcată reîncep-eterna pace...

CALP...

... este un „turcism", nu dintre cele mai vechi; mai timpuriu, totuși, decît sinonimul neologic **fals**, împrumutat direct din latinește (**falsus**, participiul perfect pasiv al verbului **fallere** „a înșela"). Ieșit din uz și ignorat de majoritatea vorbitorilor de astăzi, cuvîntul se ivește la scriitorii „balcanizanți", de la Anton Pann pînă la Mateiu Caragiale, dar numai în sintagma **bani calpi**, ceea ce ne îndreptățește să-l încadrăm printre turcismele, destul de numeroase, referitoare la domeniul **negustoriei**. Am alcătuit o listă, bineînțeles selectivă, de asemenea termeni, care acoperă o bună parte din teritoriul vieții comerciale de odinioară, înfățișînd, din punct de vedere lingvistic, un pitoresc tablou al ei, iar dintr-o perspectivă mai cuprinzătoare, un aspect particular al relațiilor noastre cu „Poarta". Cei mai mulți au un sunet desuet, uneori chiar bizar și, cu puține excepții, trebuie să fie tălmăciți: **alișveriș** „negoț"; **bocceagiu (boccegiu)** „negustor ambulant de mărunțișuri"; **bogasiu** „stofă sau pînză fină importată din Orient și întrebuințată mai ales pentru căptușeli"; **calp** „fals"; **chilipir** „afacere avantajoasă, cîștig nesperat", dar și „lucru foarte ieftin, marfă luată pe un preț de nimica"; **dară** „greutatea recipientului, a ambalajului, a vehiculului etc., în care se păstrează, se cîntărește sau se transportă o marfă"; **geaba (degeaba)**; **(cu) ghiotura** „în cantitate mare";

magazie; mezat „vînzare publică, licitație"; **mofluz** „sărăcit", ruinat, falit"; **muşteriu** „client"; **ocà** (dar şi: **ócă**) „veche unitate de măsură pentru capacităţi şi greutăţi, egală cu circa un kilogram şi un sfert"; **peşin** (despre bani) „în numerar, cu plata pe loc"; **saftea** „prima vînzare pe care o face un negustor dintr-o marfă (nouă) la începutul unei zile, al unei săptămîni etc."; **samsar** „mijlocitor în afaceri negustoreşti, misit", iar cu sens figurat, „persoană care face din orice lucru obiect de negoţ"; **tarabă; tarapana** „monetărie"; **tejghea; telal** „negustor ambulant" (de haine vechi), dar şi „persoană care făcea strigările la un mezat"; **testea**, „pachet format dintr-un număr fix de obiecte de acelaşi fel, legate şi ambalate împreună; ambalaj"; **top** „pachet de hîrtie sau de carton"; **(cu) toptanul** „în cantitate mare, angro"; **veresie** „credit", iar **pe veresie** „fără a primi banii imediat", prin lărgirea sensului „gratis, degeaba"; **zaraf** „persoană care se îndeletnicea cu schimbul banilor", iar apoi „cămătar".

Dintre cuvintele cuprinse în lista de mai sus, unele au căzut în desuetudine pentru că denumesc realităţi perimate: **mezat, ocà, samsar**. Altele – după izgonirea fanarioţilor, o dată cu binevenitul proces de „reromanizare" a limbii noastre (Sextil Puşcariu) – au fost înlocuite cu sinonime din imensul tezaur al neologismelor latino-romanice: **muşteriu** cu **client, veresie** cu **credit**; iar **alişveriş**, care îl concurase pe mai vechiul **negoţ**, moştenit din latină (**negotium**), a fost constrîns să cedeze în faţa sinonimului internaţional **comerţ** (în ultimă analiză, de origine tot latină). Altele s-au păstrat, contribuind la îmbogăţirea unor ample serii sinonimice, atît de specifice limbii române: **(de)geaba, îndarn** (ita-lienism), **în deşert, de-a surda, în van, în zadar, zadarnic**, ba chiar instalîndu-se în fondul de bază al vocabularului: **cîntar**. Cîteva s-au salvat în mediul conservator al locuţiunilor şi al „zicerilor": **cu ghiotura, cu toptanul, a prinde cu ocaua mică, mai mare daraua decît ocaua, a rămîne mofluz**. În sfîrşit, păstrîndu-se, **tarabă** (şi nu numai el) a suferit o sensibilă degradare semantică. Eminescu, **Scrisoarea I**: „Iară altu-mparte lumea

de pe scîndura **tărăbii**,/ Socotind cît aur marea poartă-n negrele-i corăbii".

Calp se ivește doar de două ori în antumele eminesciene, dar, de fiecare dată, învestit cu conotații care contrariază „uzul". Într-adevăr, pînă atunci turcismul nu apăruse decît în sintagma **bani calpi**, caracteristică domeniului vieții comerciale. Marele poet strămută termenul în zona abstractă a (non)valorilor morale: „Noi în noi n-avem nimica, totu-i **calp**, totu-i străin" (**Epigonii**). A doua oară, în **Scrisoarea III**, Eminescu își însușește, cu o simplă substituire de sinonime, chiar expresia „negustorească" **bani calpi**, conferindu-i valoare metaforică și așezînd-o, în cadrul îngust al unui singur vers, într-o violentă antiteză cu **virtute**, întrebuințat, acesta din urmă, cu sensul său obișnuit: „Toți pe buze-avînd **virtute**, iar în ei **monedă calpă**". Antiteza sporește în intensitate datorită opoziției **aparență-realitate**, sugerată de confruntarea dintre **pe buze** și **în ei**.

Lipsită de orice ostentație, intervenția lui Eminescu asupra unei expresii „negustorești" se săvîrșește discret, învederînd încă o dată că arta Poetului național este un **triumf al simplității**.

SCRISOAREA I
(fragment)

Unul caută-n oglindă de-și buclează al său păr,
Altul caută în lume și în vreme adevăr,
De pe galbenele file el adună mii de coji,
A lor nume trecătoare le însamnă pe răboj;
Iară altu-mparte lumea de pe scîndura tărăbii,
Socotind cît aur marea poartă-n negrele-i corăbii.
Iar colo bătrînul dascăl cu-a lui haină roasă-n coate,
Într-un calcul fără capăt tot socoate și socoate
Și din frig la piept și-ncheie tremurînd halatul vechi,
Își înfundă gîtu-n guler și bumbacul în urechi;
Uscățiv așa cum este, gîrbovit și de nimic,
Universul fără margini e în degetul lui mic,
Căci sub frunte-i viitorul și trecutul se încheagă,
Noaptea-adînc-a veciniciei el în șiruri o dezleagă;
Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr
Așa el sprijină lumea și vecia într-un număr.

RIMA...

... se încheagă, așa cum se știe, la sfîrșitul versurilor, acolo unde, în lectură orală, intervine totdeauna o pauză, menită să vestească și să sublinieze consumarea unității metrice. Fără îndoială, durata acestui „popas" variază în funcție de o seamă de factori, dar el – „popasul" – trebuie să existe, chiar atunci cînd gîndul poetic nu se curmă o dată cu versul, ci șerpuiește și dincolo de hotarul lui. Datorită acestei pauze – care este „în firea" versurilor –, rima constituie, în cadrul unei structuri metrice, o zonă privilegiată, un adevărat luminiș sonor. Tocmai de aceea cuvintele, formele așezate „la rimă", evidențiate de „cutia de rezonanță" a pauzei, atrag și reține cu precădere atenția. Năzuind să creeze rime originale, cu sunet inedit, în stare să organizeze cît mai armonios enunțul, poetul cutreieră întregul teritoriu al limbii, scrutează și răscolește straturile ei adînci, adunînd și extrăgînd de acolo cuvinte și forme a căror pondere expresivă originară sporește considerabil atunci cînd ele cuceresc poziția, rîvnită și privilegiată, a finalului de vers: pauza, pe de o parte, „ecoul rimic", pe de alta, le reliefează puternic, îngăduindu-le să-și etaleze toate podoabele stilistice. Este, între altele, cazul **numelor proprii**, mai ales al celor înzestrate cu o sonoritate frapantă.

Larga răspîndire și felurimea acestei categorii de cuvinte la Eminescu se explică prin deschiderea și receptivitatea

poetului către toate domeniile culturii, dar şi prin neobişnuita lui sensibilitate acustică. Nume de persoane şi de locuri, de aşezări omeneşti, de ape şi de munţi populează creaţia eminesciană întreagă, frecvenţa lor depinzînd însă de conţinutul operei în care apar. Într-un poem sociogonic cu caracter istorico-filozofic, cum este **Memento mori**, prezenţa lor este firească şi necesară. În alte poezii, ele reprezintă rodul unor fericite asocieri de ordin cultural şi funcţionează ca nişte „ornamente" ale versului, sporindu-i, totodată, muzicalitatea. Sunetul insinuant al numelui nordic **Clotilda** – dobîndind virtuţi generalizatoare prin pierderea articolului hotărît – nu putea să se ivească decît la capăt de vers, într-un pasaj „în surdină", de evocare nostalgică, stinsă: „Şi pe margini de caiete scriam versuri dulci, de pildă/ Către vreo trandafirie şi sălbatecă **Clotildă**" (**Scrisoarea II**). Numele acesta germanic – înrudit, în partea lui finală, cu **Brunhilda** şi cu **Matilda** – trimite în sensibilitatea noastră ecouri cu atît mai prelungi cu cît, o dată cu el, se încheie şi fraza, ceea ce dublează, cel puţin, durata pauzei.

Sugerînd o atmosferă de intimitate şi visătorie – la înfiriparea căreia numele propriu, coborît din „vechiul basm", contribuie din plin –, sonetul **Afară-i toamnă** se termină cu o suită de versuri-propoziţii, interpunctate de pauze trenante: „Şi eu astfel mă uit din jeţ pe gînduri[,]/ Visez la basmul vechi al zînei Dochii[;]/ În juru-mi ceaţa creşte rînduri-rînduri[;]/ Deodat'aud foşnirea unei rochii[,]/ Un moale pas abia atins de scînduri [...]/ Iar mîni subţiri şi reci mi-acopăr **ochii**". Menţionez că **Dochia** deţine un loc central în episodul Daciei din **Memento mori**, revenind şi în proiectul de dramă **Decebal.**

În poemul dacic **Gemenii**, cuvintele de dragoste ale lui Brigbelu – „rege tînăr din vremea cea căruntă" – capătă adîncimea lor maximă abia în final, adică atunci cînd eroul rosteşte **numele** iubitei sale. Atunci se încheie şi fraza, şi replica, iar rima este dintre acelea ce nu se uită: „Ca zece morţi deodată durerile **iubirii-s** – / Cu-acele morţi în faţă eu te iubesc, **Tomiris**".

În „visul sultanului", din **Scrisoarea III**, numele exotice

turcești – **Edebali** și **Malcatun** – sunt retrase, și ele, la sfîrșit de vers, rimînd cu **zări** și, respectiv, cu **alun**. Iar în partea a doua a **Scrisorii**, retorica elevată a poemului își află punctul ei de vîrf în acest „rămas-bun" pe care Eminescu îl îndreaptă către slăviții voievozi de odinioară: „Rămîneți în umbră sfîntă, **Basarabi** și voi **Mușatini**,/ Descălecători de țară, dătători de legi și **datini**".

Iată, în sfîrșit, pitorescul „divan" al lui **Dragoș vodă cel Bătrîn**, din postuma cu același nume: „Cel din Neamț și de la **Vrance**/ Rezimat stetea pe **lance**,/ Dar pe toți i-ntrece-n **slavă**/ Pîrcălabul de **Suceavă**". Amintesc că **Suceavă**, nearticulat, nu constituie o „licență poetică", menită să protejeze rima, ci este un simplu fapt de limbă veche.

GEMENII
(fragment)

La mijlocul de masă pe tronu-i șade el
Cu plete lungi și negre, întunecos, Brigbel.
Și răzimat pe spată al zeilor fiastru
Privea-n ochii miresei al cerului albastru.
Frumoși ca două basme, izvoarele uimirii-s,
În părul-i lung de aur se învălea Tomiris.
Încolo voievozii, boiarii după treaptă
Șoptesc cu admirare în barba înțeleaptă
Cînd spune cîntărețul povești din alte vremuri,
De regi de-a căror fapte te miri și te cutremuri.
Spunea cum din deșerturi ce nu mai au hotară,
Venit-au de la Nilul cu tainice izvoară,
Pe negrele corăbii cu mii de mii de gloate,
Stăpînul de Egipet cu-averile lui toate.
Apoi veni acela ce-au frînt pe Minotaur,
Tezeu, să care lîna cu mițele de aur.
Apoi tîrziu, în urmă veni străinul oaspe
Clădind pe Istru poduri – Dariu al lui Istaspe,
Un rege, ce în lume nu-și găsea loc să-ncapă,
În Dacia venise, cerșind pămînt și apă.
Și povestea bătrînul de neamuri curgînd rîuri,
Din codru răscolite, ieșite din pustiuri,
Și cum pieriră toate pe rînd precum veniră
Și cum cătînd norocul mormîntul și-l găsiră.

DURÀ...

... cu înțelesul „a construi, a zidi, a clădi" este un verb vechi și popular, care, din păcate, începe să îmbătrînească, fiind tot mai puțin folosit și cunoscut. Cei mai de seamă dintre scriitorii noștri păstrează însă cuvîntul, valorificîndu-i virtuțile stilistice legate de mireasma lui ușor arhaizantă. Durà se află, bineînțeles, „la el acasă" într-o „poveste", cum e **Soacra cu trei nurori** de Ion Creangă: „pentru a nu răzleți feciorii de pe lîngă sine, mai **dură** încă două case alături, una la dreapta și alta de-a stînga celei bătrînești". Dar și în **Baltagul** lui Sadoveanu: „ – [...] Am găsit stuh nalt și voinic. Am **durat** perdele ca pe trei ierni". Menționez că obiectul direct al verbului **perdele**, pluralul turcismului **perdea**, denumește, aici, un „adăpost la stînă, construit din stuf, din nuiele, din scînduri etc., făcut pentru a proteja oile de intemperii, mai ales de acelea din timpul iernii". Cezar Petrescu strămută verbul la nivelul altui soi de „constructori", din mediul faunei: „În smîrcuri, își **durau castorii zăgazuri** de lemn, cu un meșteșug și o iscusință la care încă oamenii timpului nu ajunseseră". Ivirea verbului, discret arhaizant, **dura** este cît se poate de nimerită, căci pasajul aparține unui roman al vechimii, **Comoara regelui Dromichet** (1931).

În limba populară, **dura** poate avea, ca obiect direct, unul din substantivele, de obicei la plural, **claie, gireadă,**

șir, stog (de grîu, de paie, de fîn etc.). Așa se întîmplă în **Povestea lui Stan Pățitul** de Ion Creangă, atunci cînd Chirică „adună toată drăcimea și-o pune la lucru la cîmp. Unii secerau, alții legau snopi, alții făceau clăi și suflau cu nările să se usuce, alții cărau, alții **durau girezi**, mă rog, claca dracului era! ce să spun mai mult?".

În sfîrșit, alcătuirea meșteșugită a vreascurilor pentru foc este și ea un fel de „construcție", așa încît verbul în discuție fi-va binevenit și în asemenea descrieri. Îmbinarea lexico-sintactică **a dura foc** apare la Sadoveanu tot într-un roman istoric, **Șoimii**: „În mijlocul poienii, feciorii lui Fedeleș **durară un foc** de-a mai mare dragul". Prin extensie, **dura** suportă, pînă la urmă, orice fel de complement direct, apropiindu-se de sensul mai cuprinzător al sinonimelor parțiale „a face" și „a făuri", cărora li se poate adăuga neologismul „confecționa". Las să urmeze un crîmpei din volumul de **Poezii populare** culese de Vasile Alecsandri: „Bădiță la chip frumos,/ Fă-n pădurea de din dos,/ Că-i găsi un păltinel,/ **Să durezi luntre** din el,/ Și-i găsi două nuiele/ **Să durezi vîsle** din ele".

În miezul **Scrisorii III**, descriind confruntarea directă dintre Mircea și Baiazid, Eminescu introduce verbul **dura** în cuvîntul, simplu și demn, cu care „domnul Țării Românești" întîmpină aroganța cotropitorului: „Mulți **durară**, după vremuri, peste Dunăre vrun **pod**,/ De-au trecut cu spaima lumii și mulțime de norod". Prezența verbului nostru aici este, fără îndoială, binevenită, contribuind substanțial la închegarea atmosferei „de epocă", la „situarea în timp" a personajului, realizată – potrivit crezului artistic eminescian – nu cu arhaisme propriu-zise, ci cu mijloace lexico-gramaticale în stare să sugereze „vechimea". Chiar atunci cînd evocă vremuri duse, Eminescu nu uită nici o clipă că „Dator e-omul să fie a veacului copil", cum el însuși o spus-o răspicat în postuma **Icoană și privaz**.

În alte contexte, **dura** capătă valoare figurativă, ca în finalul **Scrisorii IV**: „Din sărmana noastră viață **am dura roman** întreg".

Dar adevărata forță a inovațiilor eminesciene – întruchipate cu ajutorul cuvintelor simple, vechi și uzuale, asociate însă în îmbinări cu totul surprinzătoare – o întrezărim abia în următorul peisaj selenar, tot din **Scrisoarea IV**: „Luna... **luna** iese-ntreagă, se înalț-așa bălaie/ Și din țărm în țărm **durează o cărare de văpaie**". Ecouri, abia deslușite, ale acestei imagini murmură în următoarele versuri din poemul **Prăpastie** de Octavian Goga: „Venea din cer pe cîmp amurgul... De pe înaltul unui munte/ **Dura** din umbră și lumină, în drum **o minunată punte**".

În fine, **a dura în vînt idealuri (deșarte)** semnifică „a-și face iluzii (zadarnice)", iar expresia cade, în **Luceafărul**, de pe buzele Demiurgului: „Ei numai doar **durează-n vînt/ Deșarte idealuri**".

★

Dura prelungește pînă la noi, cu modificările fonetice de rigoare, verbul latinesc **dolare** „a ciopli lemnul cu barda, a-l șlefui", a cărui evoluție semantică pînă la „a construi" nu e de natură să ne surprindă. Din **dolare** s-a desprins, în latină, numele „toporului", **dolabra**, iar de aici, diminutivul **dolabella**, funcționînd și ca poreclă (**cognomen**): pe ginerele lui Cicero îl chema **Publius Cornelius Dolabella**, adică (zis) „Toporișcă".

SCRISOAREA IV
(fragment)

Da... visam odinioară pe acea ce m-ar iubi,
Cînd aș sta pierdut pe gînduri, peste umăr mi-ar privi,
Aș simți-o că-i aproape și ar ști că o-nțeleg...
Din sărmana noastră viață, am dura roman întreg...
N-o mai caut... Ce să caut? E același cîntec vechi,
Setea liniștei eterne care-mi sună în urechi;
Dar organele-s sfărmate și-n strigări iregulare
Vechiul cîntec mai străbate cum în nopți izvorul sare.

P-ici, pe colo mai străbate cîte-o rază mai curată
Dintr-un Carmen Saeculare ce-l visai și eu odată.
Altfel șuieră și strigă, scapără și rupt răsună,
Se împing tumultuoase și sălbatece pe strună,
Și în gîndu-mi trece vîntul, capul arde pustiit,
Aspru, rece, sună cîntul cel etern neisprăvit...
Unde-s șirurile clare din viața-mi să le spun?
Ah! organele-s sfărmate și maestrul e nebun!

BCUIAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ÎNDARN...

... este un italienism (**indarno** „în zadar"), la care Eminescu nu recurge decît o singură dată, într-una din primele sale creaţii, **Junii corupţi**, tipărită în „Familia" lui Iosif Vulcan, la începutul lui 1869, dar compusă încă din 1866, cînd poetul avea doar 16 ani: „**În darn** răsună vocea-mi de èco repeţită". Mi se pare cu totul semnificativă – pentru arta unui poet încă atît de tînăr – întrebuinţarea unui **italienism** într-un poem cuprinzînd aluzii entuziaste la lupta revoluţionară a patrioţilor **italieni**, în frunte cu Giuseppe Garibaldi (1807-1882), pentru renaşterea şi unitatea ţării lor: „Sculaţi-vă!... căci anii trecutului se-nşiră,/ În şiruri triumfale stindardul îl resfiră,/ **Căci Roma a-nviat**;/ Din nou prin glorii calcă, cu faţa înzeită,/ Cu faclele nestinse, puterea-i împietrită,/ **Poporul împărat**".

Dintr-o perspectivă mai îngustă, strict filologică, menţionez că tînărul poet a putut împrumuta pe **îndarn** de la înaintaşii săi, evocaţi cu fervoare în **Epigonii**, de la Negruzzi, Heliade, Bolintineanu. Cel din urmă, în mod deosebit, manifestă o adevărată slăbiciune pentru termenul în discuţie. Dintr-un hoian de citate care-mi stau la îndemînă, reţin unul singur, din poemul **Întoarcerea**, care, din punctul de vedere al versificaţiei, învederează izbitoare asemănări cu **Junii corupţi**: „Ea singură lipseşte şi dorul mă-ncongioară!/ **În darn** cat a sa umbră, prin umbre, prin lumini,/ **În darn** o

cer la grații, la farmece ce zboară/ P-aceste verzi grădini!".

Prezintă, fără îndoială, interes amănuntul că, încă din „anii de ucenicie", Eminescu se vădește preocupat să-și diversifice mijloacele de expresie, evitînd monotonia. Astfel, în același poem **Junii corupți**, alături de livrescul **îndarn**, întîlnim sinonimul expresiv **de-a surda**, realizat printr-o pitorească locuțiune adverbială: „[...] știu c-a mea liră **d-a surda** o să bată –/ În preajma minții voastre de patimi îmbătată,/ De-al patimilor dor". Locuțiunea este extrasă din albia limbii populare, dovadă prezența ei la Ispirescu, dar și la Sadoveanu, în **Neamul Șoimărești**lor, de pildă: „Boierii cei mari hotărîseră, îndemnați de armașul Nicoriță, să nu mai zăbovească **de-a surda** la Cucuteni". Dacă **îndarn** reprezintă un împrumut din italiană, adjectivul **surd, surdă**, în jurul căruia se centrează locuțiunea **de-a surda**, este moștenit din latinește (**surdus**).

Termenii examinați pînă acum se încadrează într-o amplă **serie de sinonime** – cum sunt atîtea în bogata noastră limbă – din care mai fac parte **degeaba, în deșert, în van, în zadar** și **zadarnic**, toate, cu excepția celui dintîi, identificabile în creația eminesciană. Cred că, în versurile următoare, substantivul **deșert**, chiar prins într-o locuțiune adverbială și supus abstractizării, păstrează, încă, urme ale sensului său dintîi, concret-material, acela de „pustiu". **Atît de fragedă**...: „Că te-am zărit e a mea vină/ Și vecinic n-o să mi-o mai iert,/ Spăși-voi visul de lumină/ Tinzîndu-mi dreapta în **deșert**". Un atare gest – „tinderea" mîinii în(spre) „deșert", adică în(spre) „pustiu" – rămîne, într-adevăr, **zadarnic**.

Se adaugă încă o locuțiune adverbială, clădită cu ajutorul neologismului latino-romanic, **van. Melancolie**: „**În van** mai caut lumea-mi în obositul creier,/ Căci răgușit, tomnatec, vrăjește trist un greier". Chiar cînd se află în interiorul versului, **în van** poartă accentul frazei, ca în această incomparabilă terțină din sonetul **Trecut-au anii**...: „Să smulg un sunet din trecutul vieții,/ Să fac, o, suflet, ca din nou să tremuri/ Cu mîna mea **în vàn** pe liră lunec". Cantabilitatea ultimului vers se înfiripă din risipa consoanelor

nazale (**m...n...m...n...n...n**), ca și din cele două aliterații: **m... m... – (mîna mea)** și **l...l (lină lunec).**

Mai puțin cunoscută este postuma **O,-nțelepciune, ai aripi de ceară**, de unde citez, dintr-o variantă, cîteva versuri vrednice, ele singure, de un amplu comentariu: „**În van** la cîmp de iarnă cer o floare,/ **În van** din negrul cer dorești o stea/ Și tot ce faci nu-ți iese-ntreg. Sfărmată/ Sub daltă cade marmura curată".

În sfîrșit, „seria" se încheie cu, **în zadar** și **zadarnic**, locuțiunea ivindu-se, de obicei, la capăt de vers și asigurînd rima. **Pe lîngă plopii fără soț**...: „Azi nici măcar îmi pare rău/ Că trec cu mult mai **rar**,/ Că cu tristeță capul tău/ Se-ntoarce **în zadar**". Repetată și așezată la început de vers, ea cheamă asupră-și un puternic accent afectiv: „**În zadar** striga-mpăratul ca și leul în turbare,/ [...] **În zadar** flamura verde o ridică înspre oaste". Aceeași poziție, cu aceeași consecință în ceea ce privește accentul frazei, o deține și **zadarnic** în finalul elegiei **Din valurile vremii**...: „[...] De mă găsesc iar singur cu brațele în jos,/ În trista amintire a visului frumos.../ **Zadarnic** după umbra ta dulce le întind:/ Din valurile vremii nu pot să te cuprind".

SCRISOAREA V
(fragment)

Ce iluzii! Nu-nțelegi tu, din a ei căutătură,
Că deprindere, grimasă este zîmbetul pe gură,
Că întreaga-i frumusețe e în lume de prisos,
Și că sufletul ți-l pierde fără de nici un folos?
În zadar *boltita lină, ce din șapte coarde sună,*
Tînguirea ta de moarte în cadențele-i adună;
În zadar *în ochi avea-vei umbre mîndre din povești,*
Precum iarna se așează flori de gheață pe ferești,
Cînd în inimă e vară...; în zadar *o rogi „Consacră-mi*
Creștetul cu-ale lui gînduri, să-l sfințesc cu-a mele lacrămi!".
Ea nici poate să-nțeleagă, că nu tu o vrei... că-n tine

E un demon ce-nsetează după dulcile-i lumine,
C-acel demon plînge, rîde, neputînd s-audă plînsu-şi,
Că o vrea... spre-a se-nţelege în sfîrşit pe sine însuşi,
Că se zbate ca un sculptor fără braţe şi că geme
Ca un maistru ce-asurzeşte în momentele supreme,
Pîn-a nu ajunge-n culmea dulcii muzice de sfere,
Ce-o aude cum se naşte din rotire şi cădere.

BCUIASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

UNGHER...

... înseamnă „colţ“, poate mai curînd „colţişor“, căci sufixul diminutival **(-işor)** îi conferă derivatului nuanţa intimă, de taină, care-i lipseşte lui **colţ**, dar îi prisoseşte cuvîntului din fruntea acestor însemnări. Bineînţeles, **colţ** se bucură de o circulaţie incomparabil superioară, dispunînd şi de o bogată constelaţie de sensuri, în timp ce **ungher**, pe lîngă înţelesul amintit, mai cumulează unul singur, acela de dulap în formă triunghiulară care se aşază în colţ. Astfel ajunge **ungher** sinonim cu **colţar**, dar numai parţial, căci acesta din urmă denumeşte, în limba populară, şi „echerul“, dezvoltînd, apoi, o seamă de semnificaţii speciale, una – în limbajul, atît de pitoresc, al meşterilor tipografi; alta – în acela al cătărătorilor pe tancuri, care, înainte de a porni la drum, încalţă „bocanci cu **colţari**“...

Moştenit din latină, **ungher** are la bază un derivat din rădăcina **ang(u)-l**, pe care o regăsim, cu modificările fonetice de rigoare, în **unghi** (din lat. **angulus, anglus**), în **triunghi** (cu derivatul **triunghiular**) dar şi în neologismul **angular** „în formă de unghi, unghiular, colţuros“. De fapt, doar **unghi** e vechi, căci **triunghi** şi **triunghiular** au fost „aranjate“ după modele romanice. Mai „fidele“ modelelor din latină sînt, din această perspectivă, variantele învechite **trianglu, triangul, triangular.**

Pentru **ungher**, româna populară are un sinonim pitoresc, **ungheț**, derivat din **unghi** și simțit de vorbitori ca diminutiv. Dicționarele îl neglijează, cu toate că termenul îi este familiar unuia dintre cei mai de seamă prozatori ai noștri, feciorul pădurarului din Agîrbiciu și al Anei Olariu din Cenade: Ion Agârbiceanu. Cît de convingătoare, prin simplitatea ei, ni se înfățișează această scenă de muncă din povestirea **Fierarul Petrea**, al cărui fiu mai mare, Manea, „ține bucata de fier, uitîndu-se, cu nepăsare, țintă, în foc, pînă ce de pe ruda de fier se desprinde o pulbere-argintie. Atunci prinde ruda cu cleștele, înscrie cu ea, pe-o clipă, un semicerc de foc, pîn' la nicovală, înșfacă ciocanul și-ncepe să izbească, împroșcînd cu scîntei **unghețele** întunecoase ale covăciei". Cuvîntul revine în povestirea **Bădicul Pătruț**, unde eroul privește stăruitor „într-un **ungheț al odăii**, și, cînd simți că nu-și mai poate ține lacrămile, trecu cu pași mari spre ușă, să le zbicească-n vîntul nopții de-afară". Cînd simt că se apropie alt „bădic", Melentea, pe care ei îndrăgescu-l foarte, copiii „sar ca iepurii" și, ca să-l amăgească, „odată s-ascund grămăgioară prin **unghețe**".

La Eminescu, prin conotațiile „refugiu tainic", „adăpost", pe care le dezvoltă, **ungher** evocă mediul de intimitate tihnită prielnic iubirii: „Oare nu-i în lumea asta vrun **ungher** pentru iubit?"– se întreabă cu obidă poetul în **Scrisoarea IV**. Într-un asemenea „colțișor" ferit o ademenește, spre drăgăstoase hîrjoniri, pajul Cătălin, „viclean copil de casă", pe Cătălina: „Dar ce frumoasă se făcu/ Și mîndră, arz-o focul;/ Ei Cătălin, acu-i acum/ Ca să-ți încerci norocul// Și-n treacăt o cuprinse lin/ Într-un **ungher** degrabă...". Observațiile de pînă acum par a-și găsi confirmarea în poezia **Ce e amorul?**: „Dar încă de te-așteaptă-n prag/ În **umbră de unghere**,/ De se-ntîlnește drag cu drag/ Cum inima ta cere:// Dispar și ceruri și pămînt/ Și pieptul tău se bate,/ Și totu-atîrnă de-un cuvînt/ Șoptit pe jumătate". Impresia de discreție pe care o comunică **ungher** e sporită de vecinătatea lui **umbră**, iar între cei doi termeni se statornicește o „simpatie" semantico-stilistică pe

care o pecetluiește aliterația: „**umbră de unghere**". Iar „pauza" sfîrșitului de vers și de unitate sintactică îngăduie cuvîntului să-și resfire conotațiile și să-și prelungească ecourile. În **Scrisoarea I, ungher** este prins într-o îmbinare măiastră, sugerînd tainița gîndirii, a memoriei, a amintirii: „De-oi muri – își zice-n sine – al meu nume o să-l poarte/ Secolii din gură-n gură și l-or duce mai departe,/ De-a pururi, pretutindeni, în **ungherul unor crieri**/ Și-or găsi, cu al meu nume, adăpost a mele scrieri!".

Poate niciunde, mai convingător ca în versurile următoare, nu își dă în vileag cuvîntul nostru virtutea lui esențială – aceea de a reda o însingurare nu ostilă, ci, dimpotrivă, aproape prietenoasă, printre zgomote scăzute, abia perceptibile, lîngă lucruri statornice și familiare, ale fiecărei zile de muncă și ale fiecărei nopți de veghe creatoare, în acel mediu, în acea lume măruntă unde Poetul pare a se regăsi, uneori, pe sine însuși: „**În odaie prin unghere**/ S-a țesut painjeniș/ Și prin cărțile în vravuri/ Umblă șoarecii furiș".

LUCEAFĂRUL
(fragment)

În vremea asta Cătălin,
Viclean copil de casă,
Ce împle cupele cu vin
Mesenilor la masă,

Un paj ce poartă pas cu pas
A-mpărătesii rochii,
Băiat din flori și de pripas,
Dar îndrăzneț cu ochii,

Cu obrăjei ca doi bujori
De rumeni, bată-i vina,
Se furișează pînditor,
Privind la Cătălina.

Dar ce frumoasă se făcu
Și mîndră, arz-o focul;
Ei Cătălin, acu-i acu
Ca să-ți încerci norocul.

Și-n treacăt o cuprinse lin
Într-un ungher *degrabă.*
– «Da' ce vrei, mări Cătălin?
Ia du-t' de-ți vezi de treabă».

– «Ce voi? Aș vrea să nu mai stai
Pe gînduri totdeuna,
Să rîzi mai bine și să-mi dai
O gură, numai una».

– «Dar nici nu știu măcar ce-mi ceri,
Dă-mi pace, fugi departe –
O, de luceafărul din cer
M-a prins un dor de moarte».

BCUIASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ECHILIBRUL...

... desăvîrşit între formă şi fond, potrivirea perfectă a veşmintelor lingvistice şi a podoabelor stilistice pe trupul robust dar suplu al ideii şi al sentimentului poetic – iată rîvna mistuitoare, iată „febra de noapte şi zi" a lui Eminescu întru ispitirea cuvîntului „Ce exprimă adevărul".

Aşa cum se ştie, Poetul naţional drămuieşte cu chibzuială arhaismele propriu-zise, atît în vocabular cît şi în gramatică: din noianul faptelor de limbă veche, pe care le cunoaşte ca nimeni altul, el nu selectează şi nu reţine decît pe acelea păstrate în graiuri; şi procedează astfel numai atunci cînd „arhaismele" sunt chemate, dacă pot spune aşa, „dinăuntru", de nevoia închegării atmosferei „de epocă", de necesitatea „situării în timp" a personajelor şi a acţiunii. Asta se întîmplă numai sau mai ales în creaţiile de evocare istorică (**Scrisoarea III**), legendară (**Luceafărul**), mitologică (**Sarmis, Gemenii**), dar şi în unele elegii (**Melancolie**), unde motivaţia opţiunilor stilistice este mai anevoioasă.

Alături de mai-mult-ca-perfectul actual, de tip „sintetic" (**umblasem, tăcusem, trecusem, simţisem**), limba română, în faza ei veche, dispune de o formă „analitică" a acestui „timp" verbal; **am fost umblat, am fost tăcut** etc. Mă opresc, pentru început, la cîteva versuri din postuma **Gemenii**: „Brigbelu, rege tînăr din vremea cea căruntă,/ Pe zeii vechii Dacii **i-a fost chemat** la nuntă./ Frumos au ars în

flăcări prinosul de pe vatră,/ Pe cînd intrară oaspii sub bolţile de piatră". Poem al vechimii noastre, **Gemenii** evocă drama prinţului Brigbel şi, totodată, chipuri şi umbre din mitologia dacică. Mai-mult-ca-perfectul perifrastic, specific limbii de odinioară, exercită în contextul său un rol stilistic de prim ordin. În alianţă cu sintagmele „vremea cea **căruntă**" şi „zeii **vechii** Dacii", **a fost chemat** se rînduieşte printre factorii care realizează, cu deplină izbîndă, dificila operaţie a „situării în epocă". Îşi aduc, în aceeaşi direcţie, contribuţia lor notabilă persoana a III-a, de singular, a perfectului compus **au ars** (nu: **a ars**) – curentă în „scripturele române" – şi pluralul analogic **oaspi**, refăcut de Eminescu după singularul vechi şi popular **oaspe**, identificabil în **Scrisoarea III**: „acel **oaspe**/ Ce din vechi se pomeneşte...". Iată-ne, aşadar, în faţa unui caz tipic de „convergenţă" a procedeelor din diferite compartimente ale limbii (lexic şi morfologie), în vederea întruchipării unui ţel unic: adecvarea mijloacelor de exprimare la ideea poetică însăşi.

Mai-mult-ca-perfectul perifrastic creează atmosferă, slujind şi mlădiind conţinutul, în **Luceafărul**, care este, în ultimă analiză, un basm: „Şi apa unde-**au fost căzut**/ În cercuri se roteşte,/ Şi din adînc necunoscut/ Un mîndru tînăr creşte". Şi de astă dată, suntem în faţa unei duble opţiuni la nivelul morfologiei. Pe de o parte, poetul preferă mai-mult-ca-perfectul analitic, pe de alta, forma veche de persoana a III-a a auxiliarului **avea**, identică faţă de persoana corespunzătoare a numărului plural. Într-adevăr, el, Hyperion, „**au** fost căzut". Îi murmură lui Eminescu prin cuget zvonuri ale vechimii: „Fost-**au** acestu **Ştefan vodă** om nu mare de stat..." (Ureche). Poetul recurge nu o dată la un atare arhaism gramatical, ca la un element în stare să confere naraţiunii tenta vetustă necesară. **Călin (File din poveste)**: „Pe deasupra de prăpăstii sunt zidiri de cetăţuie,/ Acăţat de pietre sure **un voinic** cu greu le suie;/ Aşezînd genunchi şi mînă cînd pe-un colţ cînd pe alt colţ/ **Au ajuns** să rupă gratii ruginite-a unei bolţi"; „**S-au făcut** ca ceara albă **faţa roşă** ca un măr"; „Pe cuptiorul

uns cu humă şi pe coşcovii păreţi/ **Zugrăvit-au** c-un cărbune **copilaşul cel isteţ**/ Purceluşi cu coada sfredel şi cu beţe-n loc de labă". Bineînţeles, şi această opţiune – realizată tot la nivelul sinonimiei morfologice – se dovedeşte inspirată; cadrul de basm şi, către sfîrşit, de feerie, în care se desfăşoară mirabila poveste a Zburătorului şi a „iubitoarei sale fete" este consolidat şi reliefat cu ajutorul unor asemenea elemente gramaticale, discret arhaizante.

„Părea că printre nouri **s-a fost deschis** o poartă" – sună primul vers din **Melancolie**. Realitatea – sesizabilă de îndată ce versul va fi încadrat în contextul său mai larg – este că mai-mult-ca-perfectul arhaic **s-a fost deschis** (în loc de: **se deschisese**), – împreună cu alte elemente lexico-stilistice: **moartă; O, dormi, o, dormi în pace; făclii; mormînt albastru; pînze argintie; mausoleu-ţi mîndru** – contribuie substanţial, printr-un fenomen reprezentativ de „convergenţă", la înfiriparea atmosferei solemn-funerare, în care debutează elegia.

I. MELANCOLIE
(fragment)

Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,
Prin care trece albă regina nopţii moartă.
O, dormi, o, dormi în pace printre făclii o mie
Şi în mormînt albastru şi-n pînze argintie,
În mausoleu-ţi mîndru, al cerurilor arc,
Tu adorat şi dulce al nopţilor monarc!

II. GEMENII
(fragment)

Brigbelu, rege tînăr din vremea cea căruntă,
Pe zeii vechii Dacii i-a fost chemat *la nuntă.*

Frumos au ars în flacări prinosul de pe vatră,
Pe cînd intrară oaspii sub bolțile de piatră,
În capul mesei șade Zamolxe, zeul getic,
Ce lesne urcă lumea cu umăru-i atletic,
În dreapta lui sub vălul de ceață mîndrul soare,
În stînga-i șade luna sfioasă, zîmbitoare...
Din sale depărtate pătrunde zvon de armă.
Prin el cimpoiul skytic pornește dulcea-i larmă
Trezind greoi un ropot de danț, căci la un loc
Toți oaspeții mai tineri loveau baltage-n joc,
Iar tinerele fete cu ei jucînd de-a valma
Se-nvîrt și se mlădie ușor sunînd cu palma.

BCUIASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

REPETIŢIA...

... este un fenomen sintactic cu randament stilistic superior, de aceea tratării lui în manualele şcolare şi în dicţionarele de specialitate ar trebui să i se acorde însemnătatea cuvenită. Or, deocamdată, abordarea acestui fenomen se face superficial, comentariile şi observaţiile mărginindu-se la aspectul tradiţional al problemei, suprasolicitat de retorica veche. Astfel, autorii unui **Dicţionar de termi-nologie literară** (EŞ, 1970) văd în repetiţie o „figură de stil care constă în folosirea de mai multe ori a aceluiaşi cuvînt sau grup de cuvinte – îndeosebi în poezie, dar şi în proză – pentru a da energie expunerii şi a impune atenţiei anumite aspecte particulare" (p. 275). Iar exemplele ilustrează exclusiv repetiţia propriu-zisă, ca în pastelul **Iarna** al lui Alecsandri: „Ziua **ninge**, noaptea **ninge**, dimineaţa **ninge** iară". Trei din cele patru versuri populare citate încep cu aceeaşi formă inversă de optativ prezent a verbului reflexiv **jelui**: „**Jelui-m-aş** şi n-am cui,/ **Jelui-m-aş** codrului,/ Codrului voinicului,/ **Jelui-m-aş** munţilor...". Ceva mai interesant e un citat din Eminescu, **Scrisoarea III**, dar interpretarea lipseşte: „**An** cu **an** împărăţia tot mai largă se sporeşte,/ Iară flamura cea verde se înalţă **an** de **an**/ **Neam** cu **neam** urmîndu-şi zborul şi **sultan** după **sultan**,/ Astfel, ţară după ţară, drum de glorie-i deschid..."

Există însă şi alte ipostaze ale repetiţiei, familiare

Poetului. Ele ar trebui să fie luate în considerare cu toată atenţia şi seriozitatea, iar oglindirea lor în manualele şcolare ar însemna un incontestabil cîştig pentru cauza nobilă a predării şi învăţării limbii române.

Astfel, Eminescu reia, nu o dată, acelaşi cuvînt, dar sub forme lexico-gramaticale diferite, obţinute prin jocul alternativ al afixelor, adică al prefixelor sau sufixelor, dar şi al flexiunii verbale ori nominale. Aşa se întîmplă, între altele, în fragmentul cosmogonic din **Scrisoarea I**, magistral comentat de Tudor Vianu, unde, în hotarul îngust al aceloraşi versuri sau la o distanţă nu prea mare, **fiinţă** alternează cu antonimul său **nefiinţă**; **s-ascundea** cu **era ascuns**; **pătruns** cu **nepătruns**; **pricepută** cu **priceapă**; **văzut** cu **(s-o) vază**; **nefăcute** cu **desface**; **împăcată** cu **pace**; **(fără) margini** cu **marginile**, dar şi cu **(dor) nemărginit**; **un punct** cu **Punctu-**. Fără îndoială că acest mozaic de forme lexicale şi gramaticale înrudite, chiar atunci cînd înrudirea nu este transparentă **(împăcată şi pace)**, stîrneşte o agreabilă impresie de bogăţie, de profuzie, de exuberanţă lingvistică.

Departe de a fi singular, fenomenul revine adesea în poezia eminesciană, dar aici nu va fi reţinut şi comentat decît un singur exemplu, anume o postumă, care e şi puţin cunoscută, şi... scurtă: **Venin** şi **farmec** port în suflet,/ Cu al tău **zîmbet** trist mă pierzi,/ Căci **fărmecat** sunt de **zîmbirea**-ţi/ Şi-**nveninat** de ochii verzi.// Şi nu-nţelegi că-n al meu suflet/ Dureri de moarte tu ai pus –/ Cît de frumoasă eşti pot spune,/ Cît te iubesc nu e de **spus**". În această densă poezie, remarcabilă din multe puncte de vedere, există o singură repetiţie propriu-zisă, la începutul ultimelor două versuri, care se deschid, şi unul, şi celălalt, cu aceeaşi sintagmă adverbială **(Cît de...)**, redînd ideea de „superlativ" – al frumuseţii **(Cît de frumoasă)** şi al dragostei **(Cît te iubesc)** printr-o dublă exclamaţie. Se repetă, e drept, şi alte cuvinte, dar sub aspectul unor derivate sau forme flexionare diferite, aidoma ca în fragmentul amintit din **Scrisoarea I**. Astfel, termenii „primi" sunt „reluaţi" după cum urmează: **venin** şi **înveninat**; **zîmbet** şi

zîmbirea; **farmec** și **fărmecat** – în prima strofă; **spune** și **(de) spus** – în a doua.

Toată lumea este de acord că Zaharia Stancu rămîne un maestru al repetiției, iar capitolul **Iarbă** din romanul **Desculț** depune, în acest sens, o strălucită mărturie. Exegeții s-au mărginit însă la reliefarea aceluiași singur aspect al fenomenului, repetiția lexicală propriu-zisă, care poate fi ilustrată între altele, cu acest răscolitor cîntec de dragoste, pe care, în romanul **Șatra**, îl îngînă Lixandra, ca să-l înmrejuie pînă la exasperare pe Goșu: „Eu sunt soarele tău și fără mine/ Tu nu poți să trăiești./ Eu sunt aerul tău și fără mine/ Tu nu poți să trăiești./ Eu sunt apa ta și fără mine/ Tu nu poți să trăiești./ Eu sunt pîinea ta și fără mine/ Tu nu poți să trăiești./ Eu sunt somnul tău și fără mine/ Tu nu poți să trăiești./ Eu sunt...". Singurele elemente lexicale care nu se repetă în această incantație vrăjitorească sunt numele predicative **soarele, aerul, apa, pîinea, somnul**. Dar – și tocmai aici rîvneam să ajung – înșiruirea lor ne revelează una din ipostazele cele mai subtile ale „repetiției mascate", căci fiecare din ele și toate laolaltă – **soare, aer, apă, pîine, somn** – sunt condiții esențiale, sine quibus non, ale existenței umane, simboluri ale vieții înseși.

SCRISOAREA I

(fragment)

Pe cînd luna strălucește peste-a tomurilor bracuri,
Într-o clipă-l poartă gîndul îndărăt cu mii de veacuri,
La-nceput, pe cînd ființă *nu era, nici* neființă,
Pe cînd totul era lipsă de viață și voință,
Cînd nu s-ascundea *nimica, deși tot era* ascuns...
Cînd pătruns *de sine însuși odihnea cel* nepătruns.
Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume prinsă *și nici minte* s-o priceapă,
Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază,
Dar nici de văzut *nu fuse și nici ochi care* s-o vază,
Umbra celor nefăcute *nu-ncepuse-a se* desface
Și în sine împăcată *stăpînea eterna* pace!...
Dar deodat-un punct *se mișcă... cel întîi și singur. Iată-l*
Cum din chaos face mumă iară el devine Tatăl...
Punctu-*acela de mișcare mult mai slab ca boaba spumii*
E stăpînul fără margini *peste* marginile *lumii...*

ŢANDĂRĂ...

... este un cuvînt al lumii materiale „mărunţite" denumind o „Bucăţică (subţire şi lunguiaţă) care se desprinde sau care sare dintr-un lemn, dintr-o piatră etc. prin cioplire sau spargere" (DEX). Chiar dacă nu se bucură de o vechime prea mare, **ţandără** s-a dovedit productiv, zămislind verbul **ţăndări** „a (se) face ţăndări" şi diminutivul **ţăndărică**, „aşchiuţă, surcică", iar în sens figurat, „om mic de statură; copil". Scris cu majusculă, **Ţăndărică** este cunoscut şi îndrăgit de copii, căci e numele „teatrului" lor. Alt diminutiv, cu formă numai de plural, denumeşte o localitate aşezată pe unul din drumurile Mării, **Ţăndărei**, lîngă Feteşti, dar nu departe de **Făurei**, adică de nişte... „fauri mărunţi"!

Cînd fărîmele chemate **ţăndări** rezultă din doborîrea unui copac, din despicarea unui buştean sau din crăparea unui butuc cu ajutorul toporului, termenul nostru face sinonimie cu **aşchie** şi **surcea**. Cel dintîi, întrebuinţat la plural (**aşchii**), se poate asocia, lexical şi sintactic, cu verbul **ţăndări** (**ţănduri**), iar faptul este probant pentru sinonimia dintre **aşchie** şi **ţandără** (**ţandură**). Pledează în această privinţă stihurile lui Costache Stamati (1786-1869), cel lăudat de G. Călinescu: „Iar măzdracele s-au rupt,/ **În aşchii s-au ţăndurit**,/ Dintre care cîteva/ Pîn' la soare au ajuns". **Măzdrac** (**mazdrac**) este un „balcanism", numind „un fel de suliţă sau lance lungă" şi sporind cu

încă un termen – expresiv prin asprimea lui sonoră – o serie de sinonime căreia i se adaugă arhaismul **fuşte**, moştenit din latină. Amănunt interesant: **lance, suliţă, fuşte** au, fiecare, cîte un derivat indicînd pe „purtătorul" armei respective: **lăncier, suliţaş, fustaş**, – termeni ieşiţi din uz, dar, tocmai prin asta, capabili să işte atmosfera „de epocă", necesară operelor de evocare. Sadoveanu, **Divanul persian**: „A încălecat alaiul; au trecut înainte **suliţaşii**; **şahzadè** era prea frumos împodobit pe calul său, cu strai de fir şi pană de struţ la gugiuman".

Sinonimia dintre **ţandără**, pe de o parte, **aşchie** şi **surcea**, pe de alta, se clatină atunci cînd „mărunţişul" chemat **ţăndări** rezultă din spargerea unui obiect făcut din sticlă sau din alt material casabil. Brătescu-Voineşti: „De spaimă a scăpat din mînă un clondir, care **s-a făcut ţăndări**". Acum, cuvîntul nostru se învecinează, semantic, cu turcismul **ciob**, definit ca un „fragment dintr-un obiect de sticlă, de faianţă, de lut etc. spart; hîrb". Din **ciob**, româna şi-a făcut verbul **ciobi**, al cărui participiu **ciobit,-ă** este un adjectiv uzual.

Ţandără intră în structura unei îmbinări frazeologice de o notabilă expresivitate; am în vedere locuţiunea verbală **a-i sări (cuiva) ţandăra** „a se supăra, a se enerva, a se înfuria". D.R. Popescu, **Căruţa cu mere**: „Şi el fusese de vină: trebuia să se lase înfrînt, să **nu-i sară ţandăra**" (Editura Albatros, 1974, p. 125).

Exprimînd ideea de „mărunţire", **ţandără** este agreat de „poetul boabei şi al fărîmei", cum l-a caracterizat Ov. S. Crohmălniceanu pe Tudor Arghezi într-o monografie care rămîne (ESPLA, 1960, p. 208). Într-adevăr, în poemul **Chemarea înălţării** din **Cîntare omului**, Arghezi introduce pe **ţandără** într-o vastă şi deasă reţea de sinonime poetice cu totul ocazionale, căci singura lor trăsătură comună este însuşirea de a reda, fiecare în felul său, „şubrezenia", „inconsistenţa", fragilitatea". Ele – aceste „sinonime" – devin, astfel, apte să exprime însăşi condiţia precară a omului primitiv, abia sculat din puzderii şi din împletitura ţărînii, împresurat de o natură maşteră şi pîndit de „Dihănii în

cojoace, cu ghiare, colți și coarne". Poetul își agrăiește direct eroul: „Strein în pribegie, plăpînd și venetic,/ Erai cît o **fărîmă de fulg și de nimic,/ O coaje de tărîțe, o țandără, o pleavă**". Se adaugă, în continuare, **glumă, boabă de mei ori de orez, scamă, ac, copcă rătăcită printre frînturi mărunte**. Evident, dincolo de hotarele versurilor, aceste cuvinte și expresii nu se recunosc: le apropie și le unește doar acolada vrăjită a Poeziei...

★

... Cu extraordinara lui putere de a „logodi" termeni care, pînă la el, se ignoraseră, Eminescu descrie, în postuma **Demonism**, un fel de „muzică a sferelor", inaccesibilă pămîntenilor, căci suava melodie nu ajunge în lumea noastră decît... „țăndurită": „Și pe pămînt ajung **țăndări duioase/ Din cîntecul frumos – dar numai țăndări**". Chiar așa, asocierea lexico-sintactică **țăndări duioase** (!) **de cîntec** (!) este în stare să ne sugereze, prin contrast, imaginea însăși a cîntecului eminescian, „încăpător", statuar, marmorean, perceptibil nu numai cu auzul, ci cu întreaga noastră ființă, cutreierată și cutremurată de puterile lui.

DEMONISM
(fragment)

Nu credeți cum că luna-i lună. Este
Fereastra cărei ziua-i zicem soare.
Cînd îngeri cîntă de asupra raclei
În lumea cerurilor – ele-albesc
Și nu mai pătrund raze aurite
Prin vechi oblon – ci raze de argint
Și pe pămînt ajung țăndări *duioase*
Din cîntecul frumos – dar numai țăndări...

CÎND CRIVĂŢUL CU IARNA...
(fragment)

Cînd crivăţul cu iarna din nord vine în spate
Şi mătură cu-aripa-i cîmpii întinse late,
Cînd lanuri de-argint luciu pe ţară se aştern,
Vînturi scutur aripe, zăpada norii cern...

Îmi place-atuncea-n scaun să stau în drept de vatră,
S-aud cîinii sub garduri că scheaună şi latră,
Jăraticul să-l potol, să-l sfarm cu lunge cleşti,
Să cuget basme mîndre, poetice poveşti.

Pe jos să şadă fete pe ţolul aşternut,
Să scarmene cu mîna lîna, cu gura glume,
Iar eu s-ascult pe gînduri, şi să mă uit de lume,
Cu mintea s-umblu drumul poveştilor ce-aud.

Orlogiul să sune – un greier amorţit –
Şi cald să treacă focul prin vinele-mi distinse,
Să văd roze de aur şi sărutări aprinse
În vreascuri, ce-n foc puse trăsnesc des risipit,
Ca vorba unei babe măruntă, ţănduroasă.

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ȘTERGAR...

... este un frumos cuvînt popular, derivat, cu ajutorul sufixului **-ar**, din verbul **șterge** moștenit din latină. El face sinonimie parțială cu neogrecismul **prosop**, decît care sună incomparabil mai neaoș și mai poetic. Tocmai de aceea, dicționarele îi lărgesc definiția, agrementînd-o cu o seamă de amănunte referitoare la formă, la materialele din care se confecționează **ștergarul**, la valorile lui practică și artistică: „Bucată dreptunghiulară de țesătură din in, bumbac, borangic etc., adesea împodobită cu alesături, broderii sau franjuri, folosită la ștersul mîinilor, al feței sau al corpului (după spălare) sau ca podoabă în casele țărănești, ca obiect de dar simbolic". Iată una din năzdrăvăniile lui Dănilă Prepeleac, eroul lui Creangă: „Atunci Dănilă leagă strîns c-un **ștergar gros de cîlți** ochii și urechile dracului ca la baba-oarba; apoi iè o drughineață groasă de stejar în mînă, (...) și pîc! la tîmpla dracului cea dreaptă una!" În **Țara de dincolo de negură**, Sadoveanu evocă încă unul din rosturile străvechi ale **ștergarului**, omis în ampla definiție amintită: „Mămăliga era răsturnată pe un **ștergar de cînepă**. Crapii, mai mult pîrpîliți, așteptau în treucuțele de salcie, înecați în salamură". Citatul reclamă două deslușiri. **Treucuță** este o variantă fonetică pentru **trocuță**, diminutiv din **troacă**, scutit de nuanța, uneori **peiorativă**, a termenului de bază. Iar **salamură** reprezintă

forma originară a substantivului **saramură**, împrumutat din neogreacă, pe care vorbitorii l-au apropiat, nu fără îndreptățire, de vechiul substantiv **sare**!

Cu sensul din **Țara de dincolo de negură**, termenul nostru se apropie, semantic, de expresia „orășenească" **față de masă**, dar și de sinonimele ei populare sau regionale **măsăriță, pînzătură** etc. Agîrbiceanu, **Arhanghelii**: „În mijloc era o masă rotundă, învălită c-o **măsăriță** țesută în frumoase alésuri românești"; Rebreanu, **Ion**: „Strîngea cu mare grijă firimiturile în **pînzătură**, scuturîndu-le".

Într-un poem din ciclul arghezian **1907 – Peizaje**, **ștergar**, alături de alți termeni vechi și populari, exprimă metaforic, din perspectiva tragică a oropsiților vremii, frumusețea și varietatea peisajelor lumii: „La ce folos că-mi strălucești, tu, soare,/ C-ai pus grădina noastră-n sărbătoare,/ Că pardosești pămîntul cu covoare,/ **Ștergare** și peșchire și plocate...". Potrivit unui obicei al său, poetul adună aici vocabule foarte apropiate ca înțeles, dar de origini și cu sonorități diferite, de pildă **ștergar**, derivat în română cu ajutorul unor elemente lingvistice latinești (rădăcină **șterg-** și sufixul **-ar**), și turcismul **peșchir**, astăzi învechit. Cele două cuvinte sunt sinonime, iar dicționarele – cum se obișnuiește în atare cazuri – îl definesc pe cel de al doilea (**peșchir**) prin cel dintîi (**ștergar**).

Din **ștergar** s-au desprins diminutivele **ștergăraș** și **ștergărel**, care s-au insinuat în structura unor „ghicitori": **curcubeul**, de pildă, este un „**ștergărel** vărgat, pe culme-aruncat".

Răzlețindu-se, oarecum, de verbul **șterge**, derivatul **ștergar** semnifică, în româna populară, și **năframă**, denumind astfel unul din însemnele cele mai pitorești ale portului femeilor de la țară. Cu acest înțeles își adjudecă Eminescu termenul, plasîndu-l exact acolo unde trebuie, adică în basmul versificat **Călin**. Cînd, după șapte ani de rătăciri, zburătorul își regăsește nevasta într-o „colibă împistrită", unde ea născuse „un pui de prinț", atunci, cu un gest tandru, „El **ștergarul** i-l desprinde și-l împinge lin la vale,/ Drept în creștet o sărută pe-al ei păr de aur

moale". Cu acest înțeles, specific tot limbii populare, derivatul revine la cei mai de seamă scriitori ai noștri. În **Frații Jderi**, Sadoveanu evocă niște „Babe cu conci înalt și cu **ștergare**".

Atît **ștergar** cît și **năframă** se înseriază într-un lanț de sinonime impresionant prin amploare și varietate: **bariș, basma, broboadă, casîncă, cîrpă, cimber, grimea, maramă, peștiman, rariță, șirincă, testemel, tulpan.** Dintre componentele seriei, două merită o atenție specială. Astfel, în capitolul **Iarbă** din romanul lui Zaharia Stancu **Desculț**, turcismul **cimber**, însoțit de un epitet cromatic adecvat, sugerează, printr-o repetiție obsedantă, doliul ce cuprinsese țara după represiunea sîngeroasă a răscoalei țărănești din 1907: „În fiecare sat muieri cu **cimbere negre**. Dar nu toate muierile care au rămas văduve poartă **cimbere negre**. Cu ce să cumpere muierile **cimbere negre** și de unde **atîtea cimbere negre**, dintr-odată!...". Iar **marama** este prins de Eminescu într-o metaforă de o incomparabilă forță evocativă, redînd „genele lungi și mătăsoase" ale fetei de-mpărat din poemul **Călin**: „Ea ridică somnoroasă **lunga genelor marama**".

CĂLIN (FILE DIN POVESTE)
(fragment)

Pe un pat de scînduri goale doarme tînăra nevastă
În mocnitul întuneric și cu fața spre fereastră.
El s-așează lîngă dînsa, fruntea ei o netezește,
O desmiardă cu durere, suspinînd o drăgostește,
Pleacă gura la ureche-i, blînd pe nume el o cheamă,
Ea ridică somnoroasă lunga genelor marama,
Spăriet la el se uită... i se pare că visează,
Ar zîmbi și nu se-ncrede, ar răcni și nu cutează.
El din patu-i o ridică și pe pieptul lui și-o pune,
Inima-i zvîcnește tare, viața-i parcă se răpune.
Ea se uită, se tot uită, un cuvînt măcar nu spune,

Rîde doar cu ochii-n lacrimi, spărietă de-o minune,
Ş-apoi îi suceşte părul pe-al ei deget alb, subţire,
Îşi ascunde faţa roşă l-a lui piept duios de mire.
El ştergarul i-l desprinde şi-l împinge lin la vale,
Drept în creştet o sărută pe-al ei păr de aur moale
Şi bărbia i-o ridică, s-uită-n ochii-i plini de apă,
Şi pe rînd şi-astupă gura, cînd cu gura se adapă.

BCUIAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

CĂTĂLIN...

... ni se înfăţişează, în **Luceafărul**, doar ca „Un paj ce poartă pas cu pas/ A-mpărătesei rochii". Feciorul este, însă, „îndrăzneţ cu ochii" şi mult ar rîvni el să întoarcă spre sine – pămînteanul – inima Cătălinei. Idila dintre cei doi – cuprinzînd, în miezul ei, „prelegerea" de erotică aplicată ţinută de Cătălin – se desfăşoară de-a lungul a 84 de versuri distribuite în 21 de catrene. Ea prezintă un mare interes în planul expresiei, învederînd, încă o dată, extraordinara capacitate a lui Eminescu de adecvare şi înmlădiere a limbajului potrivit cu şerpuirile ideii poetice. Într-adevăr, în timp ce dialogul dintre Hyperion şi Demiurg se desfăşoară pe un ton elevat şi solemn, acela dintre cei doi „pămînteni" coboară brusc din sferele cele mai înalte spre cotele joase ale „terestrităţii". Schimbarea aceasta drastică de „registru expresiv" are consecinţe stilistice de primă însemnătate, fiind menită să agraveze, prin contrast violent, prăpastia dintre Pămînt şi Cer, dintre Vremelnicie şi Nemurire.

O primă consecinţă va fi împuţinarea **neologismelor**: în cele 84 de versuri ale idilei nu descoperim decît două, **paj** şi **amor**. Cum cel de-al doilea era curent în limbajul poetic al vremii, observaţiile mele se mărginesc la cel dintîi, folosit o singură dată, ca atribut pentru Cătălin,

cum se poate vedea din primul citat al acestor însemnări. Un atare „neologism", avînd și o variantă fonetică mai veche: **pagiu**, trimite departe în trecut, către rînduielile Evului Mediu, ba și către lumea basmului imemorial. Dovadă – infiltrarea lui în **Călin (file din poveste)**, unde, la nunta din codru, bătrînul crai „Țapăn, drept, cu schiptru-n mînă șede-n perine de puf/ Și cu crengi îl apăr **pagii** de muscuțe și zăduf". Merită a fi reținut amănuntul că însuși **Cupido(n)** ne este închipuit ca un **paj**, cînd viclean, cînd șăgalnic: „**Pajul Cupidon**, vicleanul,/ Mult e rău și alintat". Sau, într-o altă idilă, din **Scrisoarea IV**: „**Cupido, un paj șăgalnic**, va ascunde cu-a lui mînă,/ Vioriul glob al lampei, unduioasa mea stăpînă". Amintesc că, în mitologia romană, Cupido(n) este zeul dragostei, reprezentat ca un fecior întraripat și înarmat cu arc și săgeți, cu care să-și poată străpunge „victimele". Pe urmele lui Cupidon–Eros se furișează și Cătălin cel „îndrăzneț cu ochii", paj poznaș, cu replici de uliță și unghere, al căror timbru contrastează, tocmai prin ceea ce numeam „terestritate", cu acela, august și auster, al dialogului dintre Hyperion și Demiurg.

„Conversația", joasă dar extrem de pitorească, dintre cei doi „pămînteni" este preludată de o strofă ambiguă, echivocă dar de un randament stilistic cu atît mai ridicat. Într-adevăr, cine rostește, mai bine zis: cine murmură aceste versuri: „Dar ce frumoasă se făcu/ Și mîndră, arz-o focul"? Poetul? Cătălin, în „monolog interior"? Sau amîndoi, deodată și deopotrivă, într-o îngînare a uimirilor, stîrnite de farmecul Cătălinei? Sciziunea eului intim al „pajului" ca și insinuarea „amicală" a poetului în dispozitivul psihic al personajului merită, și una și alta, să fie luate în considerare, la lectura îndemnului imediat următor: „Ei Cătălin, acu-i acu/ Ca să-ți încerci norocul". Căci întrepătrunderea și fuziunea, parțială, dintre autor și personaj sunt însemne incontestabile ale Artei.

De-a lungul tuturor celor 21 de strofe ale idilei, pasta lexico-frazeologică va fi îngroșată de profuzia termenilor, îmbinărilor, zicerilor familiare și 'populare, capabile să pigmenteze textul, conferindu-i o suculență, o savoare incom-

parabile. Le voi înșira acum, respectîndu-le ordinea ivirii: **Băiat din flori și de pripas; bată-i vina** (cf. **bată-l norocul, bată-l fericea, bată-l să-l bată** etc); **arz-o focul; acu-i acu; să-ți încerci norocul; mări; Ia du-t' de-ți vezi de treabă; să nu mai stai/ Pe gînduri; să-mi dai/ O gură; Dă-mi pace; din bob în bob; stai cu binișorul; Mai nu vrea, mai se lasă; ni s-or pierde urmele.** Se adaugă jocul de cuvinte din primele versuri: „împle cupele de vin/ **Mesenilor** la **masă**" – unde derivatul (**mesean**) este juxtapus cuvîntului său de bază (**masă**). Specifice, deopotrivă, limbajului familiar-popular sunt diminutivele (**obrăjei, binișorul**) precum și exprimarea ideii de „superlativ cromatic" (**foarte rumeni**) cu ajutorul unor termeni de comparație selectați din lumea florilor („obrăjei, **ca doi bujori/ De rumeni**). Către limba populară trimite, în fine, echivalența semantică **o cuprinse – o îmbrățișă.**

Curînd, „șaga" se curmă. Se reînfiripă, acum, acorduri grave, de orgă, coborînd parcă dintr-un templu al văzduhului unde răsună, solemn, cuvintele Demiurgului: „Hyperion, ce din genuni/ Răsai c-o-ntreagă lume...". Poate că niciodată cîntecul Rapsodului nu străbate pînă la noi dintr-o asemenea depărtare și dintr-un atare înalt.

LUCEAFĂRUL
(fragment)

În vremea asta Cătălin,
Viclean copil de casă,
Ce împle cupele cu vin
Mesenilor *la* masă,

Un paj ce poartă pas cu pas
A-mpărătesii rochii,
Băiat din flori și de pripas,
Dar îndrăzneț cu ochii,

Cu obrăjei ca doi bujori
De rumeni, bată-i vina,
Se furişează pînditor,
Privind la Cătălina.

Dar ce frumoasă se făcu
Şi mîndră, arz-o focul;
Ei Cătălin, acu-i acu
Ca să-ţi încerci norocul.

Şi-n treacăt o cuprinse *lin*
Într-un ungher degrabă.
– Da' ce vrei, mări *Cătălin?*
Ia du-t' de-ţi vezi de treabă.

– Ce voi? Aş vrea să nu *mai* stai
Pe gînduri *totdeauna,*
Să rîzi mai bine şi să-mi dai
O gură, *numai una.*

– Dar nici nu ştiu măcar ce-mi ceri,
Dă-mi pace, *fugi departe –*
O, de luceafărul din cer
M-a prins un dor de moarte.

– Dacă nu ştii, ţi-aş arăta
Din bob în bob amorul
Ci numai nu te mînia,
Ci stai cu binişorul...

BCU IASI GENERAL UNIVERSITY LIBRARY

GREIERUL...

... a fost cîndva ponegrit de La Fontaine – şi ponegrit a rămas, posteritatea acceptînd, cu vinovată uşurinţă, imaginea „cîntăreţului" leneş şi famelic, care, de îndată ce se înstăpîneşte frigul, cercetează pragul vecinilor. Gospodină harnică, grijulie şi chivernisită, furnica îi închide, lăutarului nepoftit, uşa-n nas. Că lucrurile nu stau chiar aşa, ne-o spun şi ne-o dovedesc entomologii, I. H. Fabre, între alţii, cel pe care Victor Hugo l-a denumit un adevărat „Homer al gîzelor". Oricum, micul ceteraş şi-a cîştigat afecţiunea poeţilor, care îl răsfaţă în fel şi chip: „Să mă-mpace cu sfîrşitul/ Cîntă-n vatră **greieruşa**" – sună două versuri, ce nu se uită uşor, ale lui Lucian Blaga, iar **greieruşul** lui Topîrceanu – „Negru, mic, muiat în tuş", cum ni-l descrie poetul într-o „baladă" vesel-tristă – îşi încheie astfel suspinarea: „Cri-cri,/ Toamnă gri,/ Tare-s mic şi necăjit!". Înaintea tuturora, Eminescu îl agrăise direct, după cum urmează: „**Greieruş** ce cînţi în lună,/ Cînd pădurea sună...". Măruntul scripcar nu poate lipsi de la nunta din codru descrisă în **Călin**: „Iată vine nunta-ntreagă, vornicel e-un **grierel**,/ Îi sar purici înainte cu potcoave de oţel". Pe lîngă **greieruş, greierel**, mai există **greieraş**, dar sunetul cel mai autentic popular îl are **greuluş**, pe care îl regăsesc în titlul uneia din acele suculente **Poveşti populare din Transilvania**, „culese prin elevii şcolilor din Blaj (1863-

1878)" de Ioan Micu Moldovan și retipărite la editura Minerva în 1987. Istorioara se intitulează **Popa Greuluș** (p. 201-202), iar motivația „poreclei" – căci despre așa ceva este vorba – nu întîrzie să se ivească: „A fost odată într-un sat și încă nu demult un popă. Și fiind el om mic de statură, oamenii-i ziceau «popa **greuluș**»" (p. 201). „Porecla" se întemeiază însă și pe alte pricini: „În decurs de vreo cîțiva ani **el sărăcise foarte** și era să părăsească satul, să se ducă aiurea" **(ib)**.

Țîrîitul discret al greierului se deslușește în întreaga creație artistică eminesciană. Poemul **Călin (file din poveste)** debutează cu un motto de evidentă sorginte folclorică: „Toamna frunzele colindă,/ Sun-un **greier** sub o grindă...". Același poem se încheie cu imaginea **greierului-vornicel** – adică „flăcău însărcinat cu poftirea și cinstirea oaspeților la nunțile țărănești" –, numai că, de astă dată, el este înveșmîntat... corespunzător și cuvîntează ca atare: „Și pe masa-mpărătească, sare-un **greier**, crainic sprinten,/ Ridicat în două labe, s-a-nchinat bătînd din pinten;/ El tușește, își încheie haina plină de fireturi:/ – Să iertați boieri, ca nunta s-o pornim și noi alături". Dincolo de șugubeția ei, „propunerea" greierului-vornicel bate departe, sugerînd două lucruri: „participarea" afectivă, în cea mai bună tradiție folclorică, a naturii întregi la o voioasă întîmplare omenească și, deopotrivă, întrepătrunderea, confuziunea, integrarea armonioasă a „lumilor", a regnurilor, a firii, căci „un mire flutur" va să se cunune cu o... floare: „Vin țînțarii, lăutarii, gîndăceii, cărăbușii,/ Iar **mireasa viorică** i-așteptа-ndărătul ușii".

Nu o dată Poetul optează pentru varianta fonetică regională, curentă încă pe meleagurile lui natale, **grier** (cu diminutivul **grierel**), care conferă textului o notă intimșăgalnică": „Papura se mișcă-n freamăt de al undelor cutrier,/ Iar în iarba înflorită somnoros suspin-un **grier**" **(Scrisoarea IV)**. Relieful stilistic al variantei devine și mai pregnant datorită ecoului rimei **(cutrier)** și datorită poziției sale la sfîrșit de vers și de unitate gramaticată.

Dar țîrîitul molcom al greierului are darul de a strămuta,

în „cetate", un crîmpei de... „țară" (v. Lucian Blaga, **Vînzătorul de greieri**: „Astfel intrarea și-o fac **în oraș** prin țipătul străzilor,/ nestînjeniți în cîntare – **greierii țării**"). Acest crîmpei de „țară" e perceptibil mai ales cu auzul, purtînd în sine și răspîndind în ungherele odăii Poetului încă o sugestie a **ritmului**, căci țîrîitul se deslușește la răstimpuri egale: „Ah! de cîte ori voit-am/ Ca să spînzur lira-n cui/ Și un capăt poeziei/ Și pustiului să pui!// Dar atuncea **grieri, șoareci/ Cu ușor-măruntul mers/ Readuc melancolia-mi/ Iară ea se face vers**". Aceeași sugestie se regăsește în alcătuirea altor imagini, doar în aparență bizare. **Sărmanul Dionis**: „**Greieri** răgușiți **cîntau ca orologii** aruncate în iarbă". **Miradoniz**: „Dintr-un copac în altul numai țes/ Painjini de smarald painjinișul/ Cel rar de diamant – și **greieri cîntă,/ Ca orologii** aruncate-n iarbă". Viguros și original asociativă, gîndirea poetică a lui Eminescu descoperă, atît în cîntecul greierului cît și în tictacul ceasornicului, întruchipări sui-generis ale Ritmului: atotcuprinzător și atotputernic.

CĂLIN (file din poveste)
– motto –

Toamna frunzele colindă,
Sun-un grier *sub o grindă,*
Vîntul jalnic bate-n geamuri
Cu o mînă tremurîndă,
Iară tu la gura sobei
Stai ca somnul să te prindă.
Ce tresari din vis deodată?
Tu auzi pășind în tindă –
E iubitul care vine
De mijloc să te cuprindă
Și în fața ta frumoasă
O să ție o oglindă,
Să te vezi pe tine însăți
Visătoare, surîzîndă.

CĂLIN NEBUNUL

– cîntecul fetei de-mpărat –

Greieruș ce cînți *în lună*
Cînd pădurea sună,
Cum nu știi ce am în mine,
Greiere *străine?*
Căci te-ai duce de-ai ajunge
Noaptea de te-ai plînge,
Ca o pasăre măiastră
La noi în fereastră.
Vai de picioarele mele,
Pe-unde îmblă ele?
Vai de ochișorii mei,
Pe-unde îmblă ei?
Inima-n mine-i bolnavă,
Floare de dumbravă,
Și vai lacrimile mele,
Cum le vărs cu jele!
Du-te, greier, du-te, greier,
Pîn' la munte-n creier
Și privește-nduioșată
Zarea depărtată,
Lumea-ntreagă o colindă,
Mergi la noi în grindă,
Spune-i mamei: „Ce-am făcut
De m-a mai născut,
Căci ar fi făcut mai bine
Să mă ia de mine,
Prefăcută că mă scapă
Să m-arunce-n apă,
Căci de cer ar fi iertată
Și de lumea toată".

BCU IAȘI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

FULGER...

... se iveşte destul de rar, în creaţia artistică a Poetului naţional, cu înţelesul său obişnuit, acela de „fenomen atmosferic care constă într-o descărcare electrică luminoasă produsă între doi nori sau în interiorul unui nor". Iată un fragment din **Strigoii**, unde cuvîntul, învestit cu această semnificaţie din limba comună, este prins într-un lanţ enumerativ: „Atuncea dinaintea lui Arald zidul piere;/ El vede toată firea amestecat-afară –/ Ninsoare, fulger gheaţă, vînt arzător de vară". Singularul **fulger** are, bineînţeles, valoare colectivă. Pot fi alăturate crîmpeie din proza literară, de pildă, următorul: „Luna s-ascunde într-un nor negru spintecat de **lungi fulgere roşii" (Sărmanul Dionis)**.

Cuvîntul străvechi, moştenit din limba latină, unde rădăcina **fulg-** exprimă ideea de „strălucire astrală", **fulger** este încadrat de Eminescu în structura unor imagini sugerînd, ca termen de comparaţie, caducitatea şi vremelnicia, ivirea grabnică şi dispariţia pripită. **Călin**: „Al vieţii vis de aur **ca un fulger**, ca o clipă-i". Merită atenţie amănuntul că trimiterea la conceptul de „răstimp extrem de scurt", de „durată minimă", cuprinsă în alcătuirea intimă a imaginii, este consolidată printr-o a doua comparaţie, întemeiată, acum, pe un termen „temporal" propriu-zis: „ca un fulger, **ca o clipă-i**". Dar acest termen din sfera „timpului" se rînduieşte printre cuvintele-cheie

ale vocabularului eminescian, mai ales că el rimează, la diferitele-i forme flexionare, cu un alt substantiv al „trecerii" anume **clipă**. **Stelele-n cer**: „Orice noroc/ Și-ntinde-**aripele**,/ Gonit de **clipele**/ Stării pe loc"; **Ce te legeni...**: „Peste vîrf de rămurele/ Trec în stoluri rîndurele/ Ducînd gîndurile mele/ Și norocul meu cu ele./ Și se duc pe rînd, pe rînd,/ Zarea lumii-ntunecînd,/ Și se duc ca **clipele**,/ Scuturînd **aripele**..."; **Te duci...**: „De-atunci pornind a lui **aripe**/ S-a dus pe veci norocul meu –/ Redă-mi comoara unei **clipe**/ Cu ani de părere de rău!"; **Luceafărul**: „Porni luceafărul. Creșteau/ În cer a lui **aripe**/ Și căi de mii de ani treceau/ Ca tot atîtea **clipe**".

În continuarea strofei abia citate, cuvîntul de la care s-a înfiripat discuția noastră – substantivul **fulger** – este captat în alcătuirea uneia din cele mai fascinante imagini din cîte a zămislit Poetul. De astă-dată, împletită strîns cu aceea a „strălucirii", triumfă, copleșitoare, sugestia „vitezei" și a continuității întru viteză: „Un cer de stele dedesupt,/ Deasupra-i cer de stele –/ **Părea un fulger nentrerupt/ Rătăcitor prin ele**". Comparația se topește acum cu totul într-o metaforă, exprimată, sintactic, prin numele predicativ **fulgerul**, în timp ce verbul, aici semicopulativ **părea**, așezat la timpul gramatical al „imperfectului", sugerează în chipul cel mai adecvat „dăinuirea" impresiei de mișcare continuă și în mare viteză!... Nu voi omite prilejul de a sublinia că, introducînd metafora, **părea**, chiar dacă nu e predicativ, „spune" mai mult decît simplul **a fi**, implicînd ideea prețioasă că realitatea obiectivă poate fi „completată" în chip creator de gîndirea asociativă, de „subiectivitatea" (în sensul bun al termenului), de fantezia poetului, devenind, astfel, un verb al „refracției" artistice a lumii. **Împărat și proletar**: „Chiar moartea cînd va stinge lampa vieții finite/ **Vi s-a păré** un înger cu părul blond și des"; **Călin**: „Acolo, lîngă izvoară, **iarba pare de omăt**,/ Flori albastre tremur ude în văzduhul tămîiet"; **Făt-frumos din lacrimă**: „Haina ei albă și lungă **părea un nor** de raze și umbre".

Dacă în textele spicuite pînă acum **fulger** a iscat, de fiecare dată, senzația mișcării, a vitezei uluitoare, în pasajul

următor, din **Scrisoarea III**, același cuvînt stîrnește impresia de imobilitate, de statornicire pentru un răstimp îndelungat a luminii crepusculare la sfîrșitul zilelor din toiul verii, cînd soarele „apune greu": „Pe cînd oastea se așază, iată soarele apune,/ Voind creștetele nalte ale țării să-ncunune/ Cu un nimb de biruință; **fulger lung încremenit – Mărginește munții negri în întregul asfințit**". Stă în firea marii poezii posibilitatea de a extrage din același cuvînt, din aceeași expresie, valori semantice distincte, ba chiar opuse, „polare".

În sfîrșit, într-un alt loc din **Scrisoarea III**, cuvîntul este reluat între hotarele înguste ale aceluiași vers, dar, de fiecare dată, cu altă semnificație contextuală: prima oară, el evocă ideea de „forță năprasnică, nimicitoare"; a doua oară, se referă la vorbitorul însuși – căci e vorba de o „replică" – sultanul Baiazid zis **Yildirim**, adică **Fulgerul**: „cavalerii de la Malta [...]/ **Fulgerele adunat-au** contra **fulgerului** care/ În turbarea-i furtunoasă a cuprins pămînt și mare".

SCRISOAREA III
(fragment)

Pe cînd oastea se așază, iată soarele apune,
Voind creștetele nalte ale țării să-ncunune
Cu un nimb de biruință; fulger lung încremenit
Mărginește munții negri în întregul asfințit,
Pîn' ce izvorăsc din veacuri stele una cîte una
Și din neguri, dintre codri, tremurînd s-arată luna:
Doamna mărilor și-a nopții varsă liniște și somn.
Lîngă cortu-i, unul dintre fiii falnicului Domn,
Stă zîmbind de-o amintire, pe genunchi scriind o carte,
S-o trimită dragei sale, de la Argeș mai departe:
«De din vale de Rovine
Grăim, Doamnă, către Tine,

Nu din gură, ci din carte,
Că ne eşti aşa departe.
Te-am ruga, mări, ruga
Să-mi trimiţi prin cineva
Ce-i mai mîndru-n valea Ta:
Codrul cu poienile,
Ochii cu sprîncenele;
Că şi eu trimite-voi
Ce-i mai mîndru pe la noi!
Oastea mea cu flamurile,
Codrul şi cu ramurile [...]».

BCUIAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ŞI DACĂ...

... este titlul uneia din cele mai scurte creaţii eminesciene, alcătuită din numai trei catrene, adică 12 versuri, tipărită în 1883, în revista „Familia". Potrivit unui obicei al său, autorul îşi intitulează poezia **cît mai simplu cu putinţă**, pornind de la primele ei cuvinte, urmate de „puncte de suspensie". Revenirea titlului în primul vers – însoţită de schimbarea şi mlădierea adecvată a intonaţiei – devine o ipostază originală a **repetiţiei**, fenomen sintactico-stilistic pe care Eminescu îl cultivă cu o artă incomparabilă şi, lucru demn de a fi consemnat, fără nici o stridenţă. Chiar în textul nostru, titlul dobîndeşte semnificaţia unui **refren**, ivindu-se obsesiv în fruntea tuturor strofelor. Textul mai cuprinde o repetiţie, de un remarcabil randament artistic, am în vedere pe aceea a verbului **bate** în construcţiile **ramuri bat în geam** (strofa 1) şi **stele bat în lac** (strofa a doua). Se impune acum observaţia că reluarea aceluiaşi verb va fi agrementată de o nuanţare semantico-stilistică aproape imperceptibilă, dar cu atît mai semnificativă pentru **discreţia** care domină expresia artistică eminesciană. Într-adevăr „bătaia" din versurile 1 şi 5 comportă coeficiente diferite de „materialitate", aceea a **ramurilor**, în geam, fiind mai lesne sesizabilă şi avînd o sursă mai apropiată decît cealaltă „bătaie", a **stelelor**, care abia atinge, fără zgomot, suprafaţa apei. Altundeva, „bătaia" se află dincolo

de zona percepției sensoriale, căci ea este a **cugetului** celui neadormit: „Altul este al tău suflet, alții ochii tăi acum;/ Numai eu **bătut de gînduri/ Bat** mereu **același drum**". Dar, și de astă dată, poetul pendulează între un sens abstract și unul concret, căci verbul se reia în ultimul vers al strofei, prins într-o expresie familiară limbii populare (**Bat... același drum**). Împăratul-codru se lasă și el împresurat în mrejele unei asemenea **bătăi**: „Adormind de armonia/ **Codrului bătut de gînduri**,/ Flori de tei deasupra noastră/ Or să cadă rînduri-rînduri".

De reținut mi se pare amănuntul că o atare suplețe este identificabilă în structura semantică a unuia din cuvintele cele mai vechi și mai... „banale" din lexicul limbii române. Dar vechi și aparent banal ni se înfățișează întregul material de termeni al poeziei, caracterizat printr-o **simplitate** extremă. Nu încap, în corpul armonios al poeziei, nici neologisme, dar nici arhaisme, ci numai vorbe uzuale, în cea mai mare parte moștenite din latină, cu două singure excepții, substantivele **gînd** și **geam**, împrumuturi neoromantice dar foarte timpurii, cu o bună tradiție orală și literară. Pe de altă parte, se observă încă o dată preferința poetului pentru cuvintele primare, „rădăcini" vînjoase mustind de sevele obîrșiilor. Derivate și compuse sunt puține: verbul **însenina** și adverbele **aminte, întotdeuna**.

Cele trei catrene ale poeziei – începînd, fiecare, cu refrenul **Și dacă...** – învederează tot atîtea corespondențe între „gesturi" ale Firii și mișcări pe care acestea le stîrnesc în viața lăuntrică: apropierea lină a imaginii dorite, înseninarea și împăcarea, statornicirea aducerilor-aminte.

Măiastră între toate mi se pare **eufonia** textului, rezultată dintr-o moale urzeală a sunetelor. Ultima strofă, de pildă, este prinsă în rețeaua strînsă a aliterațiilor, niciodată stridente, care contribuie esențial la sudura sintactico-stilistică a textului, la structurarea și orchestrarea lui armonioasă: **dacă... dești... duc** (**d... d... d**, în versul 1), **luciu, luna** (**l... l**, în al doilea). În cel de al treilea, componentele locuțiunii verbale **a-și aduce aminte** se încheagă mai temeinic datorită aliterației vocalice **a... a**,

cu observaţia că topica adoptată de poet – reclamată, în parte, şi de constrîngerile prozodice – dezvoltă un puternic accent afectiv pe adverb: „E ca **aminte** să-mi aduc/ De tine-ntotdeuna". Este, cred, vrednic de atenţie faptul că şi substantivul „simplu" **amintire** a fost, nu o dată, sacrificat de Poet, mai ales la plural, în favoarea „compusului" **aduceri-aminte**, ai cărui termeni, beneficiind de aceeaşi structură silabică (3) şi avînd accentul pe aceeaşi silabă mediană (**-dú-, -min-**), sunt, şi ei, „sudaţi" prin virtuţile stilistice ale aliteraţiei: „Cum n-oi mai fi pribeag/ De-atunci înainte,/ M-or troieni cu drag/ **Aduceri aminte**".

O ipostază discretă dar preţioasă a aliteraţiei este armonizarea vocalelor accentuate, bine reprezentată în **Şi dacă...**, unde, chiar în primul vers, **-a-** revine sub accent în toate cele patru poziţii „forte": „Şi dácă rámuri **bát** în geám...". Fenomenul se repetă pe verticala ultimei strofe, unde **dúc** rimează cu **adúc**, iar **lúna** cu **totdeúna**...

... În sfîrşit, închei de unde am plecat, adică de la primul vers şi de la titlul însuşi al poeziei. Acest insinuant **Şi dacă...** – dar mă voi referi îndeosebi la conjuncţia coordonatoare copulativă **Şi** – pare a zămisli, pentru cele numai trei strofe imediat următoare, un context sau, mai curînd, un subtext „depăşit", către care cititorul, încurajat de tonalitatea scăzută a confesiunii lirice, îndreaptă o privire comprehensivă.

ŞI DACĂ...

Şi dacă ramuri bat în geam
Şi se cutremur plopii,
E ca în minte să te am
Şi-ncet să te apropii.

Şi dacă stele bat în lac
Adîncu-i luminîndu-l,
E ca durerea mea s-o-mpac
Înseninîndu-mi gîndul.

Şi dacă norii deşi se duc
De iese-n luciu luna,
E ca aminte să-mi aduc
De tine-ntotdeuna.

DE TRECI CODRI DE ARAMĂ...

Cu această propoziție începe ultimul episod din poemul **Călin (file din poveste)**, publicat de revista „Convorbiri literare" în toamna lui 1876, cînd Eminescu abia împlinise 26 de ani. Într-un peisaj sărbătoresc, feeric, episodul evocă dubla nuntă din *„pădurea de argint"*: una, a Zburătorului, *„năzdrăvanul cel voinic"*, cu *„fata de-mpărat"* al cărei nume rămîne tainic; cealaltă, în lumea gîzelor, unde *„mireasa viorică"* se însoțește cu un *„mire flutur"*. Pe aceasta din urmă o vestește vornicelul greier: *„Ridicat în două labe, s-a-nchinat bătînd din pinten;/ El tușește, își încheie haina plină de șireturi:/ – Să iertați, boieri, ca nunta s-o pornim și noi alături"*. Menționez, în treacăt, că rima *șireturi-alături* este numai în aparență imperfectă: ea poate fi corectată prin pronunțarea regională *șirături*. Tot astfel, în finalul **Luceafărului**, pentru ca rima *crînguri-singuri* să se desăvîrșească, cel de-al doilea cuvînt va trebui să fie citit „dialectal": sînguri.

Dacă din punct de vedere literar, episodul final din **Călin** a constituit obiectul unor analize pertinente, prospețimea și exuberanța lingvistică, farmecul, bogăția-i inepuizabilă de „trimiteri" stilistice nu au fost, în suficientă măsură, relevate. Voi încerca, în continuare, să învederez cîteva din acest aspecte, mărginindu-mă, însă, doar la primele versuri, pe care le transcriu după ediția critică a

lui D. Murărașu (Editura Minerva, 1982): *„De treci codri de aramă, de departe vezi albind/ Ș-auzi mîndra glăsuire a pădurii de argint./ Acolo, lîngă izvoară, iarba pare de omăt,/ Flori albastre tremur ude în văzduhul tămîiet;/ Pare că și trunchii vecinici poartă suflete sub coajă,/ Ce suspină pintre ramuri cu a glasului lor vrajă./ Iar prin mîndrul întuneric al pădurii de argint/ Vezi izvoare zdrumicate peste pietre licurind;/ Ele trec cu harnici unde și suspină-n flori molatic,/ Cînd coboară-n ropot dulce din tăpșanul prăvălatic,/ Ele sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace,/ În cuibar rotind de ape, peste care luna zace“.*

1. Opțiunea lui Eminescu pentru jonctivul subordonator monosilabic **de**, în pofida lui **dacă**, bisilabic, nu trebuie să fie motivată, exclusiv, prin rigorile tiranice ale versificației, chiar dacă ele, aceste rigori, își spuns nu o dată, cuvîntul. În cazul nostru, realitatea este că sunetul lui **de** este mai popular și mai scăzut, mai intim decît acela al lui **dacă**. Să ne amintim ce spune și cum spune codrul, în **Revedere**: *„– Ce mi-i vremea, cînd de veacuri/ Stele-mi scînteie pe lacuri,/ Că de-i vremea rea sau bună,/ Vîntu-mi bate, frunza-mi sună;/ Și de-i vremea bună, rea,/ Mie-mi curge Dunărea“.* La ea acasă este conjucția **de** și în replica destinsă și șăgalnică a florii albastre: *„De mi-i da o sărutare,/ Nime-n lume n-o să știe,/ Căci va fi sub pălărie –/ Ș-apoi cine treabă are!“.* În aceeași poezie, propoziția optativă se lasă mai firesc introdusă prin **de**: *„Iar te-ai cufundat în stele/ Și în nori și-n ceruri nalte?/ De nu m-ai uita încalte,/ Sufletul vieții mele“.* În schimb, lucidul și calculatul paj din **Luceafărul**, Cătălin, preferă conjuncția **dacă**, de un sunet mai sec și mai tîrguielnic, cînd începe să-i predea Cătălinei, pe un ton de îngăduitoare superioritate, „prelegerea“ sa despre dragoste: *„– Dacă nu știi, ți-aș arăta/ Din bob în bob amorul,/ Ci numai nu te mînia,/ Ci stai cu binișorul“.* Tot astfel, în postuma livrescă și fantastă intitulată chiar **Dacă treci rîul Selenei...**, Eminescu pare să fi avut îndreptățite temeiuri pentru a alege conjucția **dacă**. Metrul dactilic foarte lax al poemului nu va fi jucat un rol decisiv în această opțiune. În sfîrșit, **de** are un grad de echivocitate sintactică superior față de

dacă, iar acesta îl face apt pentru limbajul poetic. Chiar în cazul nostru, „condiționala" pe care o introduce **de** are o nuanță temporală subiacentă și încă una complexă, cumulînd relația de anterioritate (**după ce...**) cu cea iterativă (**de cîte ori...**). Inutil să mai adaug că această mobilitate sintactică sporește considerabil poeticitatea textului.

2. Nu sînt deloc convins că, în primul vers al fragmentului citat, persoana a 2-a singulară redă ideea sintactică de „subiect nedeterminat", cum se întîmplă de atîtea ori în creația folclorică și paremiologică a poporului nostru: **ai carte, ai parte; cum îți vei așterne, așa vei dormi; unde dai și unde crapă**. După părerea mea, aidoma ca în narațiunea folclorică orală, persoana a 2-a este reală, în sensul că, într-o expunere „adresată", ea statornicește un fel de punte afectivă, un soi de „complicitate" între scriitor și ascultătorul devenit cititor, stăruind în cel din urmă iluzia prețioasă că el se află într-o dulce intimitate cu cel dintîi. Impresia unei atare „colaborări" se consolidează ulterior, căci, în cuprinsul îngust al primelor două versuri – așadar: la distanță minimă unul față de celălalt – se ivesc încă două verbe la persoana a 2-a singulară, redînd alte percepții sensoriale dobîndite de cititor în drumeția imaginară la care îl îmbie Poetul, anume: **vezi** (*„de departe **vezi** albind"*) și **auzi** (*„Ș-**auzi** mîndra glăsuire..."*). Nu e de neglijat amănuntul că **vezi**, cu aceeași funcție sintactico-stilistică, se ivește iarăși, după numai cîteva versuri, sporind intensitatea și felurimea impresiilor vizuale: *„Vezi izvoare zdrumicate peste pietre licurind"*.

În marginea discuției noastre amintesc că, nu o dată, eul frămîntat al Poetului se despică, iar atunci el devine propriul său interlocutor, ca în aceste cunoscute strofe din poemul **Criticilor mei**: *„Pentru-a tale proprii patimi, / Pentru propria-ți viață, / Unde ai judecătorii, Nenduratii ochi de gheață? / Ah! atuncea ți se pare / Că pe cap îți cade cerul: / Unde vei găsi cuvîntul / Ce exprimă adevărul?"*. În finalul elegiei **Melancolie**, partea înstrăinată a eului despicat vorbește, iar poetul, aflat „pe recepție", se întreabă amarnic: *„Și cînd gîndesc la viața-mi, îmi pare că ea cură / Încet*

repovestită de o străină gură, / Ca și cînd n-ar fi viața-mi, ca și cînd n-aș fi fost. / Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost / De-mi ține la el urechea – și rîd de cîte-ascult / Ca de dureri străine?...".

În schimb în **Glossă**, aceeași persoană gramaticală redă, în cel mai înalt grad, ideea de generalizare: *„Nu spera și nu ai teamă;" „De te-ating să feri în lături, / De hulesc, să taci din gură; / Ce mai vrei cu-a tale sfaturi, / Dacă știi a lor măsură".* De astă dată, deși categoria gramaticală a persoanei a 2-a este redată desinențial, subiectul pronominal corespunzător devenind redundant, poetul îl exprimă totuși, insistînd asupră-i de-a lungul întregului poem: *„Tu rămîi la toate rece"; „Privitor ca la teatru / Tu în lume să te-nchipui, / Joace unul și pe patru, / Totuși tu ghici-vei chipu-i, / Și de plînge, de se ceartă / Tu în colț petreci în tine"; „Ca un cîntec de sirenă / Lumea-ntinde lucii mreje; / Ca să schimbe-actorii-n scenă, / Te momește în vîrteje; / Tu pe-alături te strecoară, / Nu băga nici chiar de seamă, / Din cărarea ta afară / De te-ndeamnă, de te cheamă".*

Formele pronominale de persoana a 2-a Te, Tu, te, ta, te, te mișună în această strofă, cuprinzînd, în pirpiriul lor corp fonetic, omenirea întreagă.

3. De altfel însuși sensul contextual pe care îl dezvoltă verbul la persoana a 2-a, **treci**, mi se pare extrem de nuanțat, echivalînd, aici, cu „lași în urmă", „traversezi", „depășești (un obstacol)". Atare înțelesuri mlădiate ale aceluiași verb revin și în alte locuri ale creației literare eminesciene. **Strigoii**: *„Ei zboar' o vijelie, trec ape făr' de vad"*; **Sărmanul Dionis**: *„treptele erau putrede și negre – pe ici, pe colo lipsea cîte una, așa încît trebuiai să treci două deodată și balconul de lemn se clătina sub pași"; „Numai o poartă închisă n-au putut-o trece niciodată".* Asemenea citate întîlnim și în nuvela **Cezara**: *„bolovanul se întoarse ca-n țîțîni și lăsă o mică intrare, pe care o putea trece tîrîndu-se"; „El s-apropie de lac și, trecîndu-l pe unde era vad, veni în insulă".* Determinantele verbului învederează de fiecare dată amănuntul că actul „trecerii" se săvîrșește anevoios sau, pur și simplu, că realizarea lui este imposibilă. Înțelesul

acesta, însoțit de întrebuințarea transitivă a verbului trece sînt fapte de limbă veche și populară. Coresi: *„Trecînd amu cetățile iudeilor Domnul, apropie-se întru Ierihon"*; Dosoftei: *„Era trupul lui pîrjolit (...) Iară noi de frică ne-am acoperit obrazele pînă-l trecum"*; folclor: *„Numaidecît se făcu un alunecuș care-l împiedică pe zmeu de a-l ajunge. Zmeul însă făcu ce făcu și trecu (...) alunecușul"*. În limba de astăzi, verbul **trece** învederează un înțeles foarte apropiat de cel înregistrat aici, în expresiile uzuale, folosite în mediul elevilor și al studenților, a trece clasa, a trece un examen. Mai precisă, dar mai diluată, este construcția prepozițională, ca în acest crîmpei dintr-o nuvelă a lui Delavrancea: *„Mă doare că te muncesc, Cobilo, dar poate c-așa ne-o ajuta scrisul să trecem și de-astă primejdie"*.

4. „Obstacolul", „piedica" ce trebuie depășită, adică... „trecută", îl constituie, în versul eminescian asupra căruia stăruie discuția noastră, *codri de aramă*. Vrednic de tot interesul și de toată atenția mi se pare faptul că de astă dată forma de plural nearticulat triumfă, în acord deplin cu peisajul îndepărtat și întrezărit al basmului, unde obiectele își pierd contururile ferme, estompîndu-se și devenind difuze. Sînt, aceștia, *codri făr' de capăt* (**Făt-Frumos din tei**), desfășurîndu-se nu numai într-un spațiu fără fine, ci înfigînd puternice rădăcini nevăzute pînă în timpul mitului. Mi se pare semnificativ că, într-un poem inspirat de un personaj al mitologiei populare, cum este **Făt-Frumos din tei**, substantivul codru, atît la singular cît și la plural, rămîne pururi nearticulat. O consecvență care dă, bineînțeles, de gîndit: *„Pe cărări pierdute-n vale / Merge-n codri făr' de capăt, / Cînd a serei raze roșii / Asfințind din ceruri scapăt. / Umbra-n codri ici și colo / Fulgerează de lumine... / Ea trecea prin frunza-n freamăt / Și prin murmur de albine; / / La mijloc de codru-ajunse / Lîngă teiul nalt și vechi / [...] Lun' atunci din codri iese, / Noaptea toată stă s-o vadă, / Zugrăvește umbre negre / Pe cîmp alb ca de zăpadă. / / Și mereu ea le lungește, / Și urcînd pe cer le mută, / Dar ei trec, se pierd în codri, / Cu viața lor pierdută"*.

Crîmpeiul abia citat (**Făt-Frumos din tei**) învederează

B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI

întreita repetare a verbului *pierde*, la forme diferite: o dată la indicativul prezent, persoana a III-a (*se pierd*), de două ori la participiul perfect pasiv devenit adjectiv, atît plural (*cărări pierdute*) cît și singular (*viața lor pierdută*). Ne aflăm în fața uneia din cele mai remarcabile ipostaze ale repetiției eminesciene, căci nu rămîn identice nici forma, nici sensul cuvîntului repetat. Se verifică astfel, încă o dată, observația că, sub pana Poetului, cuvintele cele mai obișnuite dobîndesc înmlădieri semantico-stilistice surprinzătoare prin ineditul lor, în ciuda aspectului extrem de firesc, în aparență numai, al îmbinărilor contextuale. Într-adevăr, în versul *Pe cărări pierdute-n codri* participiul adjectiv *pierdute* semnifică, deopotrivă, „răzlețite", „neștiute", „neumblate", sintetizînd și o propoziție atributivă de tipul „care se mistuiesc, care se afundă (în codri)". În schimb, în grupul *cărarea lor pierdută*, epitetul participial echivalează cu „slobodă de orice legături cu mediul înconjurător", „cufundată în visătorie, în nălucire"; „care duce în neștire, spre neunde". În sfîrșit, se pierd (în codri) înmănunchează un înțeles al limbii comune: „se afundă", „se răzlețesc (cu bună-știință)", cu încă o conotație semantico-stilistică, extrem de nuanțată și de personală: „se mistuie lăuntric, se destramă, se topesc (de dragoste)".

Revenind de unde am purces, adică la expresia *codri de aramă*, cu primul substantiv la forma de plural nearticulată, deci cu un singur - **i**, trebuie să amintim că unii editori, mai ales de manuale școlare, neînțelegînd bătaia gîndului poetic eminescian, îl... corectează pe Poet, citind și scriind, la rîndu-le **codrii de aramă**, articulînd, prin urmare, substantivul **codri**, pentru simplul motiv că așa le sună lor mai bine! Procedînd astfel, ei vămuiesc bogăția enunțului, împuținînd și smintind relațiile, firești și necesare, dintre opțiunile gramaticale săvîrșite de Eminescu, totdeauna motivate de rîvna de a mula expresia artistică pe trupul vînjos al ideii poetice, avîndu-și obîrșia în cazul de față, într-un străvechi basm popular.

5. **Codri de aramă** din **Călin** nu constituie singurul „loc" din lirica eminesciană unde Poetul își manifestă

preferința pentru formele nearticulate ale substantivelor, acolo unde „uzul" ar reclama pe cele însoțite de articol hotărît. Transcriu prima strofă dintr-o cunoscută elegie: *„Peste vîrfuri trece lună,/ Codru-și bate frunza lin,/ Dintre ramuri de arin/ Melancolic cornul sună"*. Amănuntul că astrul nopții suferă de... unicitate nu îl împiedică pe Eminescu să întrebuințeze substantivul care îl denumește la forma lui nearticulată, chiar atunci cînd nu are un adjectiv însoțitor. A da vina pe presiunea tiranică a rimei (cu verbul **sună** din versul 3) – cum se procedează, nu o dată, în atare cazuri – ar fi o soluție prea „comodă" pentru un mare poet. Temeiurile adevărate ale fenomenului ni le-a dezvăluit Dimitrie Popovici în lucrarea sa fundamentală **Poezia lui Mihai Eminescu**: *„Versul prim evită orice determinări, lăsînd ca totul să se proiecteze într-o depărtare cețoasă, indicată să creeze sentimentul absenței imediate: cele două substantive:* ***vîrfuri*** *și* ***lună****, în forma lor lipsită de definirea articolului au funcțiunea de a crea un sentiment de straniu, de ireal. El izvorăște mai puțin din forma nedeterminată a substantivului* ***vîrfuri*** *și într-o măsură mai mare din forma neobicinuită a substantivului* ***lună****. Lipsa de determinare a substantivului* ***vîrfuri*** *este limitată de versul prim: raportat la versul următor, el își precizează substanța. Substantivul* ***lună*** *însă, în poziția lui de subiect, presupunea în mod normal forma articulată. Sensul partitiv pe care el îl capătă într-o structură ce nu poate fi gîndită partitiv provoacă sentimentul de îndepărtare în ireal"* (Editura Tineretului, colecția Lyceum, 1969, p. 279-280).

6. Efecte cu totul neașteptate scoate Eminescu din alternarea formelor **Luceafărul**, *un luceafăr, luceferi, luceafărul*, sugerînd astfel, cu o subtilitate lipsită de orice ostentație, perspectiva diferită din care este privit Hyperion de Poet și de Cătălina, apoi tot de Cătălina, dar în altă repriză a simțirii sale, de Cătălin și iarăși de Poet (v. Dimitrie Irimia, **Limbajul poetic eminescian**, Iași, 1979, p. 110).

Din perspectiva acestuia din urmă, în ipostaza sa de narator, Hyperion suferă de condiția unicității, care este aceea a geniului însingurat într-o lume inaccesibilă, ce-și

ajunge sieşi. De aceea prima lui evocare, la începutul poemului, se va însoţi cu articolul hotărît, tocmai ca insignă gramaticală a unei atare condiţii: *„Din umbra falnicelor bolţi/ Ea pasul şi-l îndreaptă/ Lîngă fereastră, unde-n colţ/ Luceafărul aşteaptă"*. De bună seama că, deocamdată, Cătălina împărtăşeşte punctul de vedere al povestitorului, iar Poetul se dovedeşte pe deplin solidar cu eroul său. De altfel, cînd acesta, desprinzîndu-se din lumea lui, coboară la prima chemare a fetei, i se recomandă astfel, conştient de altitudinea sa fizică şi morală, care-l singularizează chiar şi printre aştri: *Eu sunt luceafărul de sus*. Abia dacă trebuie să mai adaug că precizarea *de sus* – replică orgolioasă la pămînteneasca îmbiere a Cătălinei – înlătură şi chiar motivează „pleonasmul" care pe mulţi cititori îi descumpăneşte: *„– Cobori în jos, luceafăr blînd"*. Căzînd de pe buzele fetei, determinantul, nu numai spaţial, *în jos* are „darul" de a agrava poziţia astrală a lui Hyperion, care, fiind *„luceafărul de sus"*, numai *„cu greu"* poate urma chemarea, de o umilitoare terestritate, a Cătălinei. Cînd, părăsind dialogul, reintrăm în naraţiune, forma articulată cu articolul hotărît îşi păstrează aceleaşi însuşiri pregnant individualizatoare: *„Trecu o zi, trecură trei/ Şi iarăşi, noaptea, vine/ Luceafărul deasupra ei/ Cu razele-i senine"*. „Cartea de vizită" a lui Hyperion rămîne neschimbată şi la următoarea-i coborîre, într-o lume mărginită, care nu poate să-l încapă: *„O, vin, odorul meu nespus,/ Şi lumea ta o lasă;/ Eu sînt luceafărul de sus,/ Iar tu să-mi fii mireasă"*.

La primele împresurări ale pajului, Cătălina rezistă, căci în ochii ei Hyperion este încă luceafărul, păstrîndu-şi nevămuit prestigiul inconfundabilităţii: *„O, de luceafărul din cer/ M-a prins un dor de moarte"*. De astă dată epitetul spaţial-moral *din cer* răspunde agravant circumstanţialului pe pămînt dintr-o altă chemare a Cătălinei: *„Tu te coboară pe pămînt,/ Fii muritor ca mine"*. Rezistenţa fetei se dovedeşte şubredă. Cînd pajul îşi încheie volubila sa lecţie de erotică practică, astrul-simbol îşi pierde, în ochii fetei, strălucirea sa dintîi, iar nimbul care-i străjuia unicitatea se destramă. Consecinţa gramaticală va fi abandonarea articolului hotărît

în favoarea celui nehotărît: *„– Încă de mic / Te cunoșteam pe tine, / Și, guraliv și de nimic, / Te-ai potrivi cu mine. / / Dar un luceafăr răsărit / Din negura uitării, / Dă* ***orizon*** *nemărginit / Singurătății mării"*. Argumentul „gramatical" al pajului este, la rîndul său, zdrobitor: forma nearticulată, mai ales că e una de plural, îl detronează pe Hyperion, coborîndu-l și mistuindu-l într-un anonimat desăvîrșit: *„Vei pierde dorul de părinți / Și visul de luceferi"*.

Urieșenia staturii sale astrale unice și-o redobîndește Hyperion în descrierea drumului către Demiurg. El este văzut acum, iarăși, de ochii „complici" ai Poetului: *„Porni luceafărul. Creșteau / În cer a lui aripe"*. Așa îl va recunoaște, pentru ultima oară, și Cătălina, din mrejele inextricabile ale terestrității sale. Dar perspectiva rămîne, și acum, a Poetului: *„Ea, îmbătată de amor, / Ridică ochii. Vede / Luceafărul și-ncetișor / Dorințele-i încrede"*.

*

Iată cîteva, numai, din „isprăvile" săvîrșite de alternanța meșteșugită a diferitelor forme gramaticale – articulate cu unul sau altul dintre articole, ba chiar nearticulate – ale aceluiași substantiv. Va apărea acum poate mai clară semnificația opțiunii lui Eminescu pentru îmbinarea *codri de aramă*, în cadrul căreia determinatului îi lipsește articolul hotărît. Expresia preferată de Poet scoate crîmpeiul de natură astfel denumit din zona realului cunoscut, strămutîndu-l pe tărîmul imaginarului absolut, unde obiectele se redimensionează într-o lume fabuloasă, cu contururi estompate, difuze. „Meschină" în aparență, forma gramaticală fără articol, preferată de Poet, îi înlesnește cititorului prevenit întruchiparea și configurarea unui timp și a unui mediu mitic.

7. Îmi rămîne să comentez, în cîteva rînduri, epitetul substantival al codrilor, anume *de aramă*, pe care, spre surprinderea mea, **Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu** (EA, 1968), sărăcindu-l de un evantai întreg de alte „trimiteri", îl consideră un simplu sinonim cromatic pentru „arămiu", „roșcat". Fără îndoială, nu putem pretinde unei opere lexicografice, chiar cînd tratează limba unui

mare poet, să fie scrisă eseistic; dar conotațiile locuțiunii adjectivale *de aramă*, ca epitet al codrilor unui basm popular, sînt prea numeroase și prea nuanțate ca să poată fi omise. Bineînțeles, semnificația cromatică nu lipsește din structura semantică atît de complexă a epitetului, mai ales că peisajul autumnal este circumscris ca atare de Eminescu expressis verbis, în primele versuri ale capitolului VI al poemului, care precedă nemijlocit nunta în codru: *„Sură-i sara cea de toamnă, de pe lacuri apa sură / Înfunda mișcarea-i creață între stuf la iezătură; / Iar pădurea lin suspină și prin frunzele uscate / Rînduri, rînduri trece-un freamăt, ce le scutură pe toate. / De cînd codrul, dragul codru, troienindu-și frunza toată, / Își deschide-a lui adîncuri, fața lunei să le bată, / Tristă-i firea...“*.

Pentru a înțelege cît mai cuprinzător complexitatea semantico-stilistică a epitetului **de aramă**, vom ține seama că, în contextul din **Călin**, el sugerează, discret, și ideile de „obstacol“, „piedică“, „rezistență“ confirmate de folclor și de alte locuri din opera Poetului. Citez din basmul eminescian **Făt-Frumos din lacrimă**: *„Cînd era-nspre sara zilei a treia, buzduganul, căzînd, se izbi de o poartă de aramă și făcu un vuiet puternic și lung.“* Profund cunoscător al literaturii populare, Eminescu știa cu siguranță că, în călătoria sufletelor după moarte spre celălalt tărîm, prima încercare, primul obstacol îl constituie, potrivit unor străvechi eresuri, tocmai un *pod de aramă*, după care urmează altul, *de argint: „Nu mă mai judece nime, / Om cu suflet ca și mine, / Că la podu de aramă / Sufletul meu va da seamă / Și la podul de argint / Va fi tare socotit“*. Mutatis mutandis, ca să poți ajunge în *„pădurea de argint“*, unde se vor desfășura, alături, cele două nunți, va trebui, mai întîi, să „treci“, adică „să depășești“, „să răzbați din greu“ prin codrii de aramă. Trudnică încercare, din perspectiva căreia *„mîndra glăsuire a pădurii de argint“* apare ca o tîrzie, dar cu atît mai prețioasă răsplată.

8. A doua conotație a epitetului în discuție este aceea a disponibilităților sale de a stîrni în sensibilitatea cititorului puternice impresii acustice, de o sonoritate armonioasă.

Fragmentul abia citat din basmul **Făt-Frumos din lacrimă** este edificator și în această direcție, căci buzduganul, izbindu-se de o poartă de aramă, *„făcu un vuiet puternic și lung"*. Așa stînd lucrurile, nu putem uita că, poate cu o singură excepție (*„Doar izvoarele suspină, / Pe cînd codrul negru tace"*), dinspre codrii de aramă ai Poetului vin către noi, împresurîndu-ne, tot felul de mișcări și impresii sonore, exprimate nu o dată prin substantivul freamăt (una din poezii se intitulează chiar, semnificativ, **Freamăt de codru**): *„Ea trecea prin frunza-n freamăt / Și prin murmur de albine"; „O, mamă, dulce mamă, din negură de vremi / Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi"; „Iar pădurea lin suspină și prin frunzele uscate / Rînduri, rînduri trece-un freamăt ce le scutură pe toate"*. Substantivul revine în **Făt-Frumos din lacrimă**, într-un context revelator: *„Și deodată-n urmă-le văzură că se ridică o pădure neagră, deasă, mare, înfiorată de un lung freamăt de frunze"*. Alianța sintactico-stilistică freamăt de frunze, care revine cu o evidentă asiduitate, este stimulată și consolidată de dubla aliterație *fr... fr...*: raportată la conținutul imaginii acustice, ea devine pregnant expresivă. Se adaugă alte și alte crîmpeie de text, în care substantivele *codru, pădure, frunziș, frunză* sînt asociate cu verbe sau cu adjective verbale din lumea percepțiilor acustice, pe care arama, metal bine sunător, le sugerează deopotrivă: *„Iar pădurea lin suspină", „Codrii negri aiurează", „Vîntu-mi bate, frunza-mi sună", „frunzișul sunător"*. Toate aceste impresii se adună și se concentrează, amplificîndu-și și prelungindu-și „bătaia", într-un vers sculptural din **Scrisoarea III**: *„Numa-n zarea depărtată sună codrul de stejari"*. Ne aflăm în preceasul bătăliei de la Rovine, iar versul abia citat rostește un „memento", un teribil avertisment îndreptat *„furtunosului"* Baiazid și armiei păgîne, care se pregătea să ne cotropească, iarăși, moșia: *„Ieniceri, copii de suflet ai lui Allah și spahii / Vin de-ntunecă pămîntul la Rovine în cîmpii; / Răspîndindu-se în roiuri întind corturile mari... / Numa-n zarea depărtată sună codrul de stejari"*.

9. Disponibilitatea epitetului în discuție de a deveni evocativ și în planul acustic este sporită de amănuntul,

deloc neglijabil, că din aramă se durează clopotele. Acest adevăr Eminescu îl răspică în primele versuri ale uneia din poeziile sale: *„Se bate miezul nopții în clopotul de-aramă, / Iar somnul, vameș vieții, nu vrea să-mi ieie vamă"*. Încă din **Junii corupți**, aramă semnifică, la Eminescu, *„sunet de clopot"* cum se vede din versurile următoare: *„Vă zguduie arama urechea amorțită / Și simțul leșinat"*. Iar către sfîrșitul elegiei **Melancolie**, aramă devine sinonim parțial cu clopot, în versuri în care impresiile acustice sînt covîrșitoare: *„Clopotnița trosnește, în stîlpi izbește toaca, / Și străvezniul demon prin aer cînd să treacă, / Atinge-ncet arama cu zimții-aripei sale, / De-auzi din ea un vaier, un aiurit de jale"*. La **moartea principelui Stirbey**, *„Turnurile mișcă-n doliu a lor inimi de aramă"*, iar expresia subliniată denumește, printr-o fericită metaforă, *„clopotele"*. Mă întreb dacă nu cumva un ecou răzleț al ei a fost captat de Nicolae Labiș în splendida sa imagine *Clopotul inimii beat răsuna...* Alături de **bucium** și de **corn, clopotul** este, în creația eminesciană, unul din simbolurile istorice ale dăinuirii noastre, românești și creștine: *„Clopotul vechi împle cu glasul lui sara."* Așa cum o dovedesc, cu prisosință și cu strălucire, aceste cutremurătoare versuri din fragmentul dramatic **Alexandru Lăpușneanu**, Eminescu a cunoscut și a valorificat, cu o forță artistică incomparabilă, eresul popular legat de legendarul clopot Buga al lui Ștefan cel Mare, de la mănăstirea Putna: *„Se sfîrșise și prohodul, se-ncheiase de mult ruga, / Doar suna adînc și dulce și din vreme-n vreme Buga, / Clopotul lui Ștefan-Vodă, ce cînd vremile se schimbă / Mișcă neatins de nime, rar, profetica sa limbă"*. Sînt topite în acest eres și în transfigurarea lui artistică de către Eminescu toate „mărturisirile" orgolioase înscrise de Schiller pe „clopotul" său **(Das Lied von der Glocke): Vivos voco, mortuos plango, fulgura frango („Chem pe cei vii, jelesc pe cei morți, despic fulgere")**.

10. Din aprecierea multitudinei și diversității de sensuri, nuanțe și pîlpîiri semantice din care se alcătuiește conținutul determinantului *de aramă* ca epitet al codrilor din basmul **Călin** și din alte locuri ale operei eminesciene nu poate

lipsi nici amănuntul, semnificativ, că arama este unul din materialele care întruchipează monumente: oameni și împrejurări vrednice de pomenirea veacurilor viitoare, menite, astfel, să înfrunte veșnicia. Cu acel superb orgoliu al poeților vechimii – care, fără să le anuleze sentimentul, atît de prețios, al propriilor margini, îi scutea de „modestia" nu o dată ipocrită a modernilor – Horatius își începe cu asemenea versuri ultima din odele sale: *„Exegi monumentum aere perennius/ Regalique situ pyramidum altius,/ quod non imber edax, non Aquilo impotens/ possit diruere aut innumerabilis// annorum series et fuga temporum"*. În eleganta versiune românească a profesorului N.I. Herescu: *„Un monument nălțat-am, care mai veșnic e decît arama/ și-atît de nalt cum nu-s înalte nici piramidele regești;/ pe el nici ploaia rozătoare, nici vînt năpraznic nu-l dăramă/ și nu îl vor clinti nici anii ce nu poți să îi socotești// cum trec în șiruri nesfîrșite cu clipele ce fug mereu"*.

*

Îndreptățind observația că exegeza textului poetic nu se curmă niciînd; că un comentariu, oricît ar fi de iscusit și de meșteșugit, nu e niciodată în stare să cuprindă și să descopere pe de-a-ntregul rădăcinile viclene ale imaginilor, dezbaterea noastră asupra expresiei ***De treci codri de aramă...***, cu care începe mirabila descriere a nunții din poemul eminescian **Călin**, ar trebui să învedereze un element fundamental pentru perceperea exactă și adîncă a unuia din sensurile poemului. Într-adevăr, evocînd, desigur, și tenta roșcăție a vegetalului în răstimpul autumnal, epitetul substantival *de aramă*, ca determinant al codrilor din basmul **Călin**, bate mult mai departe și mai adînc. Căci prin cîteva din conotațiile sale poetice, arama sugerează ideile de vechime și trăinicie, din care se hrănește însăși istoria neamului românesc pe plaiul mioritic, străjuită și ocrotită de Măria Sa Codrul veacului de demult. Expresia eminesciană *codri de aramă* din finalul poemului Călin se rînduiește astfel, cu o discreție specifică artei Poetului, printre **simbolurile istorice ale statorniciei noastre**. Ea cheamă în minte melancolica dar, în fond, întrematoarea

inscripție sadoveniană din primele pagini ale romanului istoric **Nicoară Potcoavă**: *„Toate trec ca ceasurile, toate curg ca apa Moldovei. Numai codrii rămîn în putere pe opcina zării".*

CĂLIN
(file din poveste) – fragment

De treci codri de aramă, de departe vezi albind
Ș-auzi mîndra glăsuire a pădurii de argint.
Acolo, lîngă izvoară, iarba pare de omăt,
Flori albastre tremur ude în văzduhul tămîiet;
Pare că și trunchii vecinici poartă suflete sub coajă,
Ce suspină printre ramuri cu a glasului lor vrajă.
Iar prin mîndrul întuneric al pădurii de argint
Vezi izvoare zdrumicate peste pietre licurind;
Ele trec cu harnici unde și suspină-n flori molatic,
Cînd coboară-n ropot dulce din tăpșanul prăvălatic,
Ele sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace,
În cuibar rotind de ape, peste care luna zace.
Mii de fluturi mici albaștri, mii de roiuri de albine
Curg în rîuri sclipitoare peste flori de miere pline,
Împlu aerul văratic de mireasmă și răcoare
A popoarelor de muște sărbători murmuitoare.

CUPRINSUL

CUVÎNT ÎNAINTE 5

EUGEN TODORAN: DE CE EMINESCU?

„Şi-or găsi cu al meu nume
adăpost a mele scrieri!" 9
„Icoana stelei ce-a murit
încet pe cer se suie" 14
„Stelele-n cer...
ard depărtărilor, pînă ce pier..." 17
„Numai poetul trece
peste nemărginirea timpului" 21
„Educaţiunea e cultura caracterului,
cultura e educaţiunea minţii" 24
„Şi cînd propria ta viaţă o să-şi bată alţii
capul s-o pătrunză cum a fost?" 28
„Unde eşti, copilărie,
cu pădurea ta cu tot?" 32
„Deschidem cu bucurie
coloanele foii noastre..." 36
„Tot mai gîndeşti la anii
cînd visam în academii...?" 39
„Toate naţiunile trebuiesc aduse
la valoarea lor proprie" 43
„Suntem români,
vrem să rămînem români" 46
„Eu rămîn ce-am fost, romantic" 49

„Munţii de vecinici gînduri ridicînd“... 53
„Lumea cea aevea şi lumea-nchipuirii“ 57
„Între ieri şi mîni o clipă... oare ştii ce ceri?“ 61
„Să cînt dragostea?“ 64
„O, genii, ce cu umbra pămîntul îl sfinţiţi...“ 68
„Ce suflet trist şi făr' de rost... mai speră în deşert?“ 71
„O, stingă-se a vieţii fumegătoare faclă...!“ 75
„Se stinse un luceafăr, se stinse o lumină...!“ 79
„Vor căta vieţii tale să găsească pete multe...“ 83
„Ei vor aplauda desigur biografia subţire...“ 86
„Sfinte firi vizionare, ce făceaţi valul să cînte,
ce puneaţi steaua să zboare...“ 90
„S-a dus Pan, finul Pepelei, cel isteţ ca un proverb“ 93
„Cantemir croind la planuri din cuţite şi pahară...“ 96
„Trecutul e în mine şi eu sunt în trecut“... 100
„Ochiul vostru vedea-n lume de icoane un palat“ 104
„Să cer a tale daruri, genunchi şi frunte nu plec...“ 108
„... căci în sine împăcată reîncep–eterna pace“ 112
„Simt demonul din mine trezindu-se...“ 116
„Fost-a vis sau nu, asta-i întrebarea!“ 120
„Visînd că toată lumea îmi asculta cuvîntul...“ 124
„Cornul mîndru triumfal al craiului Decebal“ 128
„Descălecători de ţară, dătători de legi şi datini...“ 132
„Priveşti o ţară-ntreagă de codri şi de dealuri...“ 136
„Fă taurul Moldovei pe fruntea lui
să poarte coroane trei...“ 140
„Iubirea de moşie e un zid“... 144
„Aşa poporul meu, în tine e puterea-ţi...!“ 148

G. I. TOHĂNEANU: CREŞTEREA LIMBII ROMÂNEŞTI

Luceafărul 155
La Rovine... 158
Scrisoarea III 161
Năframa... 164
Dridri... 167
Oţel... 170
Liman... 173
Sur... 176

Minune... 179
Armie... 182
Departe... 185
Geană... 188
Prier... 191
Brac... 194
Mie... 197
Troian... 200
Simplu... 203
Greu... 206
O, mamă... 209
Ușor... 212
Catarg... 215
Vegetalul... 218
Prieten... 221
Dativul... 228
Egipt... 231
Iniște... 234
Chintesență... 237
Încăpea... 241
Rană... 244
Calp... 247
Rima... 250
Durà... 253
Îndarn... 257
Ungher... 261
Echilibrul... 265
Repetiția... 269
Țandără... 272
Ștergar... 276
Cătălin... 280
Greierul... 284
Fulger... 288
Și dacă... 292
De treci codri de aramă... 295

BCUIAȘI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BIBLIOTECA DE FILOLOGIE
PREȚUL
lei 30.000

Culegere computerizată: Simona Răducanu
Corectura: Dorina Chiș-Toia

Tiparul: SC Tipoteh SRL Reșița
Apărut: 15 ianuarie 1999

BCU IAȘI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCUIASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

colecția eminescu 4

Sub titlul comun DE CE EMINESCU?, volumul de față reunește contribuții ale cunoscuților eminescologi timișoreni Eugen Todoran și G.I. Tohăneanu. Regretatul profesor Eugen Todoran (1918-1997) propune o biografie a operei, legînd firesc întîmplările exterioare ale vieții de devenirea artistică și urmărind mai ales modul în care se articulează poezia eminesciană în profunzimile ei. Comentariile stilistice ale profesorului G.I. Tohăneanu dezvăluie resursele expresive ale limbii poetice eminesciene, în contextul literaturii și al istoriei limbii române.

În COLECȚIA EMINESCU se vor publica în continuare exegeze dedicate operei lui Eminescu (atît inedite, cît și reeditări), antologii, selecții de texte pe diferite teme, alte lucrări.

EDITURA TIMPUL
ISBN 973-9249-64-7